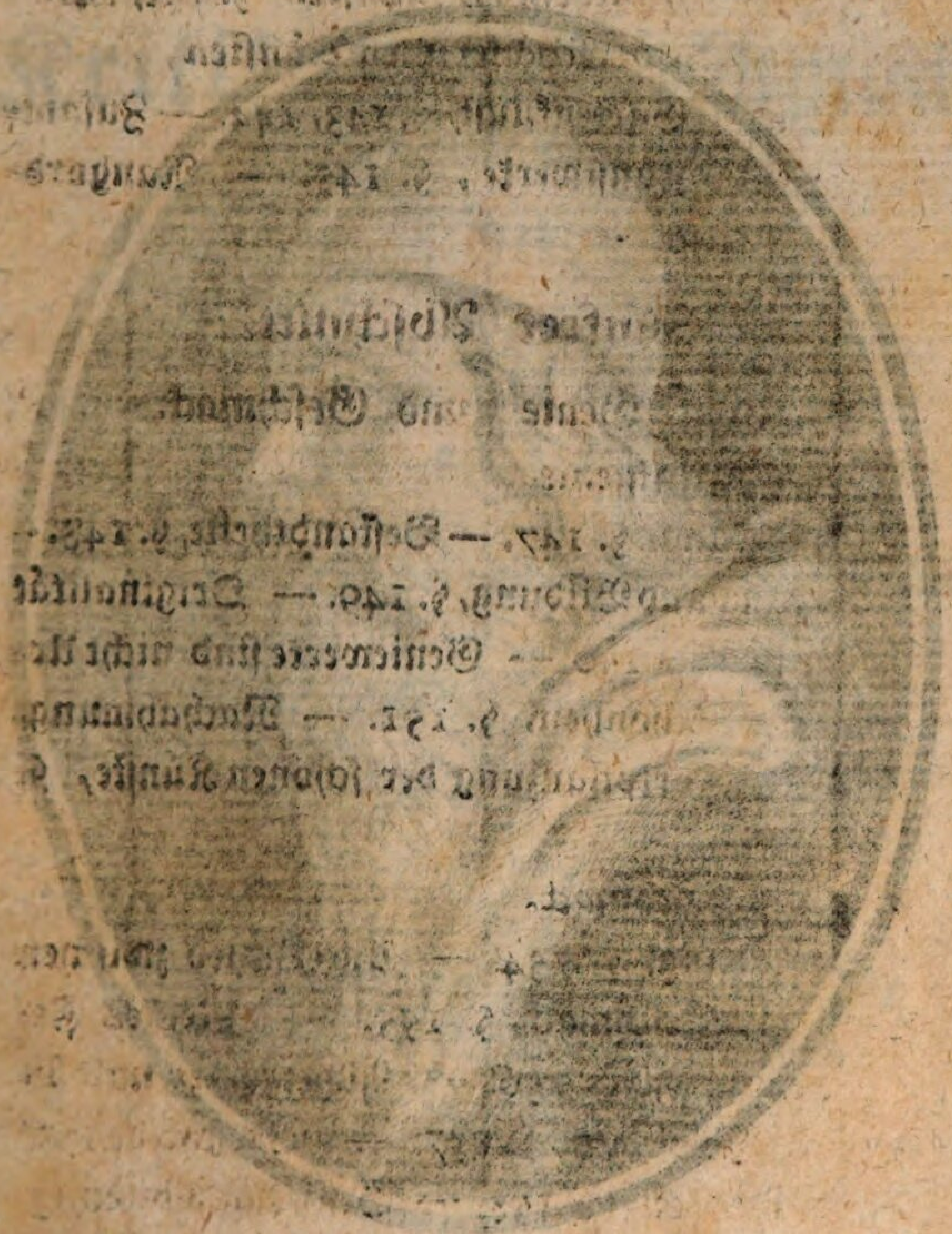
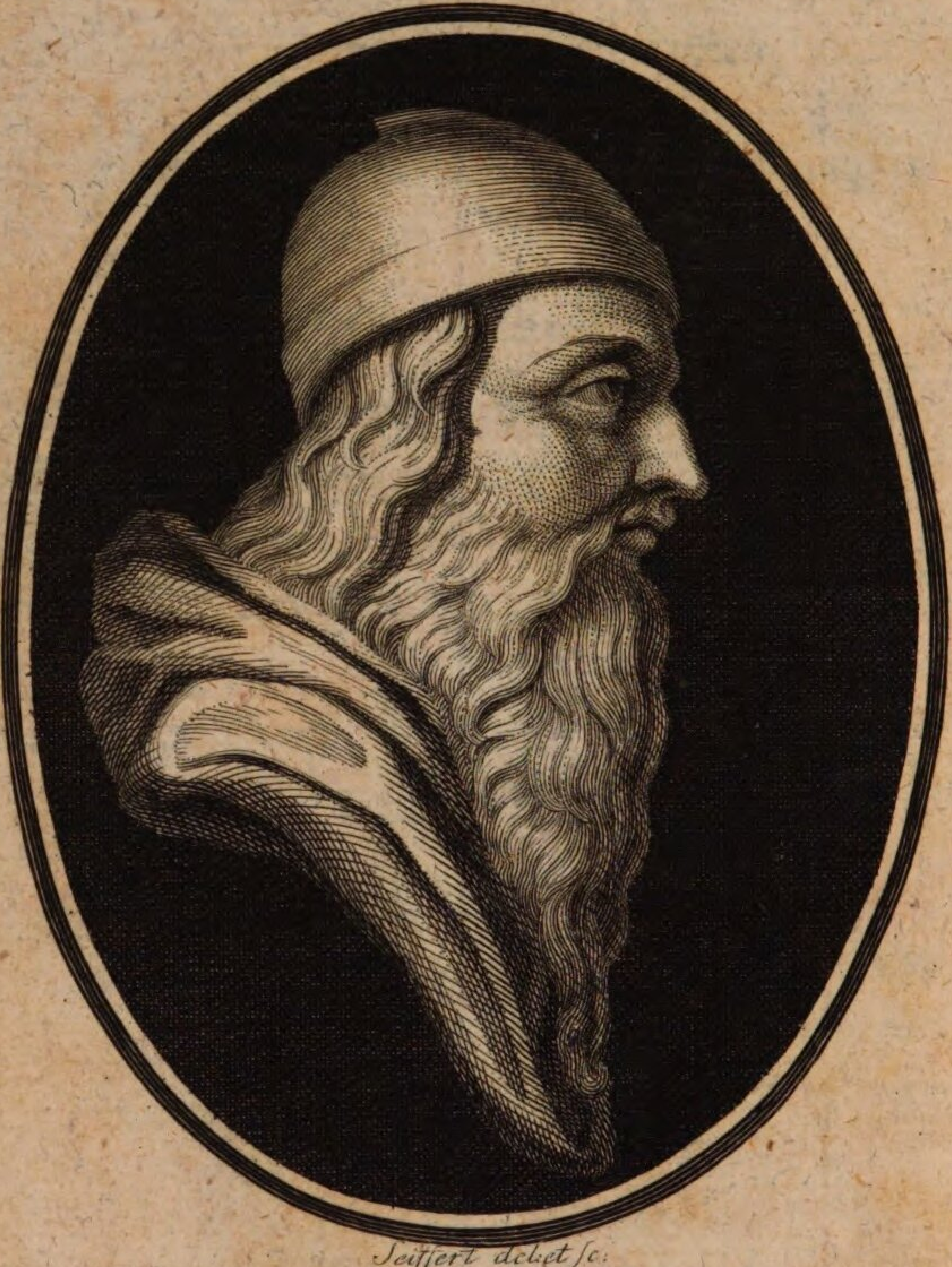
L clcy g. 365





Seiffert del. et sc.

ARISTOTELES.

Lehrbuch

der

Kritik des Geschmacks,

mit

beständiger Rücksicht

auf die

Kantische Kritik der ästhetischen Urtheilskraft

ausgearbeitet

von

Christian Wilhelm Snell,

Prorektor des Gymnasiums zu Idstein.

Leipzig, 1795.

in der Johann Gottfried Müllerischen

Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorbericht.

Dieses Lehrbuch der Geschmackskritik hat folgender Veranlassung sein Daseyn zu verdanken. Als mein Bruder, Professor in Gießen, mit der Ausarbeitung seines im verflossenen Jahre erschienenen „Lehrbuchs für den ersten Unterricht in der Philosophie“ beschäftigt war; so übernahm ich von ihm die Verfertigung eines kurzen Grundrisses der sogenannten Aesthetik für das eben gedachte Schulbuch, welcher auch in demselben S. 187 —

264 des ersten Theiles anzutreffen ist. Ich fand an dieser Arbeit so viel Interesse, daß ich mir vornahm, ein eigenes Werkchen über diese Materie zu schreiben; welches ich denn hiermit dem Publikum vorlege. Im Ganzen behielt ich den Plan des gedachten Grundrisses bei: wie sehr aber dieser kurze, nur etwa fünf Bogen füllende Entwurf hier vermehrt und durch ausführliche Behandlung der Materien, die größtentheils dort nur kurz berühret werden konnten, erweitert erscheine, fällt von selbst in die Augen.

Daß bei der Ausarbeitung dieses Buches die wichtigen Aufklärungen, welche die Geschmackslehre durch die Kantische Kritik der ästhetischen Urtheilskraft erhalten hat, sind benutzt worden, dieses sagt schon der Titel. Es würde meiner Ueberzeugung nach eben so sehr zu tadeln seyn, wenn dieses nicht geschehen wäre, als wenn jemand gegenwärtig über die Metaphysik und über die Sittenlehre

schreiben wollte, ohne von dem Daseyn der Kritik der reinen oder der praktischen Vernunft Notiz zu nehmen.

Ich habe mich bemühet, aus dem genannten vortrefflichen Werke des Königsbergischen Weltweisen, dasjenige, von dessen Richtigkeit ich nicht nur für meine Person überzeugt war, sondern was mir auch für ein solches Lehrbuch erforderlich und brauchbar schien, mit möglichster Deutlichkeit zu entwickeln und vorzutragen. Die meisten Kunstwörter und manche andere Einkleidungsarten und einzelne Ausdrücke des großen Mannes fand ich so bestimmt und so unübertrefflich passend, daß ich es für unverantwortlich hielt, eine Veränderung damit zu wagen. — Indessen fand ich es dem Zwecke dieses Werkchens angemessen, bei mehrern Gegenständen meinen eigenen Weg einzuschlagen: ob es mir gelungen sey, hierdurch etwas zur größern Verständlichkeit einiger schwierigen Materien

beizutragen, das mögen sachverständige Beurtheiler entscheiden, denen ich für jede gründliche und gutgemeinte Belehrung sehr verbunden seyn werde. Unbillig wird die Kritik, — über die ich mich fast noch nie sehr zu beklagen Ursache gehabt habe, — diesmal um so weniger gegen mich seyn, da dieses Lehrbuch, soviel ich weiß, der erste Versuch ist, die neuen Kantischen Ideen über die Geschmackslehre für den Unterricht der Jugend brauchbar zu machen.

—

Wegen der Neuheit der Gedanken und der Vorstellungsarten, wodurch die Kritik der Urtheilskraft viele Theile der Geschmackslehre, insonderheit die Materien vom Schönen und Erhabenen, so sehr aufgehellet hat, schien mir diejenige Ausführlichkeit nothwendig, welche man im ersten und zweiten Abschnitte finden wird. — Beispiele, welche meiner Meinung nach in Büchern dieser Art unentbehrlich sind, würde ich in noch weit grö-

ßerer Anzahl hinzugefügt haben, wenn es der Raum verstattet hätte.

Ich wünsche vornehmlich, daß es mir geglückt seyn möge, durch die Unterscheidung der reinen Schönheit von der gemischten im ersten Abschnitte, zur Vereinigung der ältern Aesthetik, welche das Prädikat der Schönheit, (deren Begriff noch dazu höchst schwankend war) so vielerlei gefallenden Gegenständen beilegte, und der neuern Geschmackskritik, welche dem Gebiete des eigentlich Schönen ungleich engere Gränzen setzt, etwas beizutragen. So sehr man sich zu freuen Ursache hat, daß durch die Kantischen Auseinandersetzungen das eigentlich Schöne so genau bestimmt und von allen Arten des Reizenden und Rührenden so sorgfältig ist abgesondert worden; so gewiß scheint es doch auf der andern Seite, daß man theils dem Sprachgebrauche große Gewalt anthun, theils die Gränzen der schönen Künste sehr enge zusammenziehen müßte, wenn man

alles, was ich unter dem Ausdrucke des Schönen in weiterer Bedeutung oder der gemischten Schönheit begriffen habe, aus dem Gebiete des Geschmacks verweisen wollte. Auch geht offenbar die Meinung des vortrefflichen Mannes nicht dahin, daß alle Gattungen des Wohlgefallens, die sich der Betrachtung schöner Objekte, besonders schöner Kunstwerke, auf mancherlei zufällige Arten beizugesellen pflegen, von dem, was den Nahmen der Geschmackslust führen solle, gänzlich auszuschließen seyen und in der Geschmackslehre gar keine Erwähnung verdienen. Ich berufe mich, um dieses zu beweisen, nur auf die Stelle in der Kritik der Urtheilskraft (S. 189. ff.), wo er von den sogenannten ästhetischen Ideen und der ihnen beiwohnenden Kraft, das Gemüth durch eine Menge von Nebenvorstellungen und Empfindungen zu unterhalten, zu beleben und zu belustigen, nach seiner Gewohnheit ganz vortrefflich handelt. Dergleichen zusammengesetzte Arten des Wohlgefallens

sind es ja eben, und weiter nichts, was ich unter der gemischten Geschmackslust verstehe. — Noch muß ich bemerken, daß ich, besonders in den ersten Abschnitten, der ausführlichen und gründlichen Recension der Kritik der Urtheilskraft in der allgemeinen Literaturzeitung, und, was die Materie vom Erhabenen betrifft, einem Aufsatze im 3ten Hefte der Thalia 1793 manche schätzbare Ideen und zur Aufklärung der Gegenstände taugliche Ausdrücke verdanke.

So ausführlich ich die noch zur Zeit neuen und wenig gangbaren Vorstellungen von dem Schönen, Großen und Erhabenen ꝛc. zu behandeln für nöthig erachtet habe; so sehr glaubte ich mich bei andern Gegenständen, die man in vielen Büchern dieser Art ziemlich weitläuftig bearbeitet findet, einschränken zu dürfen. Besonders habe ich mich bei der Betrachtung der einzelnen schönen Künste im vierten Abschnitte kurz zu fassen gesucht. Selbst bei den redenden Künsten habe ich mich nicht

lange aufgehalten. Ich glaube, dieses Punktes wegen mich nicht sehr entschuldigen zu dürfen, da meiner Ueberzeugung nach eine vollständige Theorie der Beredsamkeit und der Dichtkunst eben so wenig, als eine Theorie der Musik, der Malerei u. s. w. in ein solches Lehrbuch der Geschmackskritik überhaupt gehöret. Mir schien es zum Zwecke dieses Werkchens hinlänglich, bei jeder Kunst die vorzüglichsten Arten zu bemerken, wie sie unmittelbares Wohlgefallen hervorbringe und in welchen Rücksichten sie schöne Kunst zu heißen verdiene. Die eigentliche Rhetorik und Poetik müssen ohnehin die Gegenstände eines eigenen Studiums seyn. — Von Literatur habe ich soviel hinzugefügt, als mir bei einem solchen Buche unentbehrlich schien. Ich habe mich dabei vorzüglich des Entwurfs einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften von Herrn Hofrath Eschenburg, und der Theorie der schönen Künste und Wissenschaften von Herrn Professor Eberhard bedient.

Vielleicht befremdet es Manchen, daß ich auf dem Titel nicht angezeigt habe, ob dieses Lehrbuch eigentlich für Gymnasien und für welche Klassen derselben, oder ob es für den Universitätsunterricht geschrieben sey. Allein erstlich wird sich wohl kein Mensch vorstellen, daß eine ausführliche Geschmackslehre nach Anleitung der Kritik der Urtheilskraft für untere Schulklassen bestimmt seyn könne. Dieses bedurfte also nicht bemerkt zu werden. Es bleiben daher nur reifere Jünglinge übrig, deren Geschmack und Denkkräfte in einem ihren Jahren angemessenen Grade ausgebildet und entwickelt sind, für welche dieses Buch geschrieben seyn kann; ob diese aber in einem akademischen Lehrsaale, oder in der obersten Klasse eines guten Gymnasiums sitzen, darauf kommt meines Erachtens wenig an. Lehrer auf Schulen und Universitäten mögen selbst beurtheilen, ob das Buch für ihre Zuhörer, die sie am besten kennen müssen, passend, ver-

ständlich und nützlich sey: ich will hierüber nichts bestimmen.

Uebrigens kann ich nicht unbemerkt lassen, daß dieses Werkchen zwar hauptsächlich zu einem Leitfaden bei dem Unterrichte bestimmt, doch aber auch mit in der Absicht in seinen vornehmsten Theilen so ausführlich und mit möglichstem Streben nach Deutlichkeit abgefaßt worden sey, daß aufmerksame und denkende Leser von jedem Alter und von jedem Stande, auch ohne Nachhülfe eines Lehrers, sich desselben bedienen können, um sich mit den vornehmsten Veränderungen, welche auch die Geschmackslehre durch die kritische Philosophie erlitten hat, vorläufig bekannt zu machen und sich hierdurch allenfalls auf ein desto nützlicheres Studium der Kritik der Urtheilskraft selbst einigermaßen vorzubereiten. — Indessen wiederhole ich es nochmals, daß ich nichts behauptet habe, weil es der vortreffliche Kant gelehrt hat, sondern weil ich selbst davon überzeugt bin; daß ich

daher auch gar Manches gesagt habe, was der berühmte Philosoph entweder gar nicht, oder doch auf eine ganz andere Art gesagt und ausgeführt hat. Denn es war gar nicht meine Absicht, einen Commentar über die Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, sondern eine Geschmackslehre nach eigenen Einsichten, mit Benutzung jenes reichhaltigen und vortrefflichen Werks, zu liefern.

Dieses ist es, was ich über den Zweck und die Einrichtung dieses Buches zu sagen hatte. Ich setze nichts hinzu, als den Wunsch, daß dasselbe zur Beförderung eines gründlichen Studiums alles Schönen, Edlen und Erhabenen nicht ganz unzweckmäßig ausgefallen sey. — Mir hat diese Arbeit, besonders in den letzten Monaten des so unglücklichen Jahres 1794, zum wohlthätigen Mittel gedient, das Misgeschick meines geliebten Vaterlandes, — welches jeden wahren Deutschen zwar nicht muthlos machen, aber doch

innigst schmerzen muß, — in mancher einsamen Stunde zu vergessen, bis etwa der Kanonendonner von dem nahen Kriegsschauplatze das Gemüth aus diesem Zustande einer glücklichen Selbvergessenheit plötzlich wieder aufstörte. — O möchte nur dieses angetretene Jahr sich mit günstigern Aussichten endigen, als das verflossene! — Geschrieben zu Idstein den 20sten Januar 1795.

C. W. Snell.

Seiner
Erzbischöflichen Gnaden,

dem

Reichs-Freyherrn

Carl Anton Theodor von Dalberg,

Coadjutor des Erzbisthums Mainz und des Bisthums Worms, wie auch Bischof zu Constanz, ꝛc

Hochwürdigster Erzbischof,
Gnädigster Herr!

Ew. Erzbischöflichen Gnaden verehrtesten Nahmen diesem kleinen Werke vorzusetzen würde ich nimmermehr kühn genug gewesen seyn, wenn nicht eines Theils die Ueberzeugung von Höchstdero menschenfreundlichen, herablassenden und nachsichtsvollen Gesinnungsweise mich eine gnädige Verzeihung für diese Freiheit hoffen ließe, und andern Theils das Bewußtseyn der Lauterkeit des Beweggrun-

des, der mich zu diesem Schritte vermochte, nicht zuletzt jede Bedenklichkeit niedergeschlagen hätte. Von jeher stimmte ich in der Stille in die allgemeine Huldigung mit ein, welche **Ew. Erzbischöflichen Gnaden**, als einem so warmen Freunde und eingeweihten Kenner jeder den Geist und das Herz bildenden Kunst und Wissenschaft, als dem thätigsten Beförderer alles Guten und Edlen, und als dem erhabenen Beschützer der leidenden Menschheit, schon längst von **Ihren** Zeitgenossen, und einst noch von der Nachwelt dargebracht wird: und nichts, als der lebhafte Drang, von dieser meiner innigsten Verehrung ein lautes Bekenntniß abzulegen, erzeugte in mir den vielleicht doch zu kühnen Gedanken, dieses Buch, dessen Unvollkommenheiten übrigens mir selbst am besten be-

kannt sind, **Höchstdenselben** vor den Augen des Publikums unterthänigst zu überreichen.

Wer einiges Achtungsgefühl für Verdienste höherer Art hat — für Verdienste, die nur durch weit verbreitete Aufklärung, Menschenveredelung und Nationalglückseligkeit erworben werden; — wessen Herz stärker schlägt für alles, was die Ehre und das Wohl unsers großen Vaterlandes begründet, fördert und erhöhet, der flehet gewiß mit mir die ewige Vorsehung inbrünstig an, daß sie **Ew. Erzbischöfliche Gnaden** zu Deutschlands Ruhm und Troste und zur Freude der Menschheit eine lange Reihe von Jahren in dem blühendsten Wohlseyn erhalte, und **Höchstdieselben** nicht lange mehr des wonnevollen An-

blickes entbehren lasse, wie der zu Germaniens Gränzen zurückkehrende Friede den erhabenen Gang unserer großen Nation zu immer steigender Kultur und Veredelung aufs neue beflügele.

In tiefster Verehrung ersterbe ich

Hochwürdigster Erzbischof,
Gnädigster Herr!

Ew. Erzbischöflichen Gnaden

unterthänigster Diener
Christian Wilhelm Snell.

Inhalt.

Einleitung.

Die Kritik des Geschmacks ist keine eigentliche Wissenschaft, §. 1. — Gegenstände und Zweck derselben, §. 2. — Inhalt und Eintheilung dieses Lehrbuchs, §. 3. —

Erster Abschnitt.

Von dem Schönen überhaupt und dessen verschiedenen Arten.

I. Von der reinen Schönheit.

Von dem Wohlgefallen überhaupt, §. 4. — Von dem Wohlgefallen an sichtbaren und hörbaren Gegenständen, §. 5. — Materie und Form, §. 6. — Eigentliche Schönheit, §. 7. —

Einheit im Mannigfaltigen, §. 8. — Ursprung des Wohlgefallens am Schönen, §. 9. — Unterschied des Schönen von dem Angenehmen, Nützlichen und Guten, §. 10. — Interessirtes Wohlgefallen, §. 11. — Das Wohlgefallen am Schönen ist uninteressirt, §. 12. — Zufälliges Interesse am Schönen, §. 13. — Das Schöne erscheint zweckmäßig ohne äußern Zweck, §. 14. — Der Geschmack ist ein Gemeinsinn, §. 15. —

II. Von der zusammengesetzten oder gemischten Schönheit.

Vom Wohlgefallen an Farben und Tönen, §. 16. — Freie und anhängende Schönheit, §. 17. — Fortsetzung, §. 18. — Association der Vorstellungen und Gefühle, §. 19. — 21. — Unterschied zwischen der reinen und gemischten Schönheit, §. 22. — Das Wohlgefallen an der letztern ist nicht immer uninteressirt, §. 23. — Auch nicht allgemein mittheilbar, §. 24. — Ideal der Schönheit, §. 25. 26. — Anmuth und Grazie, §. 27. — Häßlichkeit, §. 28. —

Zweiter Abschnitt.

Vom Erhabenen, Rührenden und Lächerlichen.

Einleitung, §. 29. —

Erste Abtheilung.

Von dem Großen und Erhabenen.

I. Von dem Aesthetisch-großen überhaupt.

Erklärung, §. 30. — Unterschied desselben vom Logisch-großen, §. 31. — Das Aesthetisch-große ist schlechthin groß, §. 32. — Grund des Wohlgefallens an demselben, §. 33. — Eintheilung, §. 34. —

II. Von dem Aesthetisch-mathematisch-großen und Erhabenen.

Erklärung, §. 35. — Grund dieses Wohlgefallens, §. 36. — Vom Mathematisch-erhabenen, §. 37. — Grund dieses Wohlgefallens, §. 38. —

Inhalt.

III. Von dem Aesthetisch-dynamisch-großen und Erhabenen.

Erklärung, §. 39. — Vom Physisch-großen, §. 40. — Vom Intellektuell-großen, §. 41. — Vom moralisch-großen, §. 42. — Wohlgefallen am Dynamisch-großen, §. 43. — Vom dynamisch-erhabnenen überhaupt, §. 44. — Vom Intellektuell-erhabenen, § 45. — Vom Moralisch-erhabenen, §. 46. — Vom Physisch-erhabenen, §. 47. —

IV. Von dem praktisch-erhabenen.

Erklärung, §. 48. 49. — Was zum Praktisch-erhabenen erfordert wird, §. 50. 51. 52. — Nicht alles furchtbare ist praktisch-erhaben, §. 53. — Verschiedene Arten, §. 54. 55. 56. — Vom Geheimnisvollen 2c., §. 57. 58. — Vergleichung des Theoretisch-erhabenen mit dem Praktisch-erhabenen, §. 59. —

V. Bemerkungen über das Große und Erhabene überhaupt.

Von dem Bewundernswürdigen, §. 60. 61. — Achtung und Ehrfurcht, §. 62. 63. — Vom Feierlichen, §. 64. — Verbindung meh-

rerer Arten des Erhabenen, §. 65. — Ob dieses Wohlgefallen allgemein sey, §. 66. — Fehler, das Schwülstige, Kriechende, §. 67. 68. —

Zweite Abtheilung.

Von dem Rührenden und dem Lächerlichen.

I. Von dem Rührenden.

Erklärung, §. 69. — Mittel der Rührung, §. 70. — Vom Froste, §. 71. — Eintheilungen des Rührenden, 72. 73. — Vom Sanft-rührenden, §. 74. — Vom Stark-rührenden, §. 75. — Kraft und Nutzen des Rührenden, §. 76.

II. Vom Lächerlichen.

Erklärung, §. 77. — Ursprung dieses Gefühls, 78. — Eintheilungen und Arten des Lächerlichen, §. 79. — 82. — Vom Naiven, §. 83. — Von der Laune, §. 84. —

Dritter Abschnitt.

Von den schönen Künsten überhaupt.

I. Allgemeine Betrachtungen.

Was heißt Kunst? §. 85. — Eintheilung; schöne Kunst, §. 86. — Wohlgefallen daran,

§. 87. — Gründe desselben, §. 88. — Erste Klasse der schönen Kunstwerke, §. 89. — Zweite Klasse, §. 90. — Dritte Klasse, §. 91. — Vierte Klasse, §. 92. — An sich gefallende Darstellung ist das Wesentliche bei allen schönen Künsten, §. 93. — Dieses Wohlgefallen ist nicht ganz allgemein, §. 94. — Die schönen Künste ahmen die Natur nicht immer nach, §. 95. — Ideale der Kunst, §. 96. — Rührung durch die Kunst, §. 97. —

II. Von den allgemeinsten Eigenschaften der schönen Kunstwerke.

Nahmen dieser Eigenschaften, §. 98. — Sinnlichkeit und Anschaulichkeit, §. 99. — Einheit und Uebereinstimmung im Mannigfaltigen, §. 100. — Fortsetzung, §. 101. — Neuheit, §. 102. — Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, §. 103. — Würde, §. 104. — Schicklichkeit, §. 105. — Natürlichkeit, §. 106. — Edle Einfalt, §. 107. — Korrektheit, §. 108. — Von der Täuschung, §. 109. — Nutzen der schönen Künste, §. 110.

Vierter Abschnitt.

Eintheilung und besondere Betrachtung der schönen Künste.

Von den Mitteln der künstlichen Darstellung, §. 111. — Eintheilung der schönen Künste, §. 112. —

I. Von den schönen redenden Künsten.

Kunst zu reden überhaupt, §. 113. — Wohlredenheit, §. 114. — Von der prosaischen Beredsamkeit, §. 115. — Styl für die Einbildungskraft, §. 116. — Für die Gefühle, §. 117. — Für den Witz, §. 118. — Beredsamkeit als verschönernde Kunst, §. 119. — Geschichtsstyl, §. 120. — Eintheilung, §. 121. — Didaktischer Styl, §. 122. — Verschiedene Formen der Schriftwerke, §. 123. — Vom Gespräche, §. 124. — Vom Briefe, §. 125. — Von der feierlichen Rede, §. 126. — Reine Beredsamkeit, §. 127. — Von der Poesie; Natur u. Zweck derselben, §. 128. — Innere Poesie, §. 129. — Aeußere Poesie, §. 130. — Von der Deklamation und dem mündlichen Vortrage, §. 131. — Eintheilung der Dichtungsarten, §. 132. — Epische Dichtungsarten; lehrende, erzählende, lyrische Poesie, §. 133, 134, 135. — Dramatische Dichtungsarten, §. 136. — Hirtengedichte, §. 137. —

I. Von der Musik, §. 138.
II. Mimik und Tanzkunst, §. 139, 140.
III. Von den bildenden Künsten, §. 141, 142.
IV. Von den verschönernden Künsten,
Bau- u. Gartenkunst, §. 143, 144. — Zusammengesetzte Kunstwerke, §. 145. — Rangordnung, §. 146. —

Fünfter Abschnitt.

Vom Genie und Geschmack.

I. Vom Kunstgenie.
Erklärung, §. 147. — Bestandtheile, §. 148. — Erweckung und Bildung, §. 149. — Originalität des Genie's, §. 150. — Geniewerke sind nicht Urbilder der Schönheit, §. 151. — Nachahmung, §. 152. — Fortpflanzung der schönen Künste, §. 153. —
I. Vom Geschmack.
Erklärung, §. 154. — Unterschied zwischen Genie und Geschmack, §. 155. — Reines Geschmacksurtheil, §. 156. — Allgemeiner und besonderer Geschmack, §. 157. — Verschiedenheit des Geschmacks, §. 158. — Geschmacksbildung, §. 159. — Geschmacksregeln, §. 160. — Vom verdorbenen Geschmack, §. 161. — Vortheile eines gebildeten Geschmacks, §. 162.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung.

§. 1.
Die Kritik des Geschmacks ist keine eigentliche Wissenschaft.

Der Geschmack ist das Vermögen, das Schöne zu beurtheilen; und die Geschmacks-lehre hat also theils dieses Beurtheilungsvermögen selbst, theils das, was dadurch beurtheilt wird, zum Gegenstande; aber sie ist, in sofern sie sich mit den Objecten des Geschmacks beschäftigt, nicht eigentliche Wissenschaft, wie z. B. die Logik oder Verstandeslehre, die Sittenlehre oder die Größenlehre. Wäre sie dieses; so müßte sie auf eine allgemein überzeugende Weise aus Gründen darthun können, was schön und was nicht schön sey. Dieses ist

aber nicht möglich. Es giebt keinen obersten Grundsatz des Geschmacks, aus welchem sich allgemein gültige Gesetze und Regeln des Schönen herleiten ließen. Das Urtheil, daß ein Ding schön sey, geht nicht von Begriffen über die Beschaffenheit des Gegenstandes aus, sondern es entspringt unmittelbar aus dessen Anschauung und dem mit dieser unzertrennlich verbundenen Gefühle des Wohlgefallens. Daher ist und bleibt auch dieses Gefühl, nicht der Verstand, in Sachen des Geschmacks der oberste Richter. Alle Regeln des Schönen sind aus der Erfahrung genommen, und gelten nur in sofern, als ihre Gültigkeit durch jenes Gefühl empirisch bewährt werden kann. Die Geschmacksregeln können also zwar mit philosophischem Geiste bearbeitet, bestimmt, erläutert und zu einem systematischen Ganzen geordnet, aber nie zu der Würde einer eigentlichen Wissenschaft, deren Principien a priori erkennbar und apodiktisch gewiß seyn müssen, erhoben werden.

Der Geschmack war bei mehrern Nationen schon sehr ausgebildet, und viele Künste hatten bereits einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, ehe man an eine Theorie des Schönen dachte. In den

Schriften vieler Griechen und Römer, des Aristoteles, Longin, Cicero, Horaz, Quintilian u. a. m. finden sich zwar vortreffliche Bemerkungen über das Schöne, Erhabene, Rührende, Lächerliche u. s. w. und viele zerstreute sehr brauchbare Regeln für Künstler; allein es fehlt denselben an Vollständigkeit, systematischen Zusammenhange und oft an Gründlichkeit. Ueberdas schränken sich Viele dieser Kritiker bloß auf die redenden Künste ein und die übrigen gehen fast ganz leer aus. Erst in neuern Zeiten versuchte es der berühmte Philosoph Baumgarten eine wissenschaftliche Theorie des Schönen unter dem Nahmen der Aesthetik aufzuführen, welche auf die allgemeinsten Grundsätze des Geschmacks gebauet seyn und die aus diesen hergeleiteten allgemein gültigen Regeln des Schönen enthalten sollte, eine Wissenschaft, die sich nach der Idee ihres Urhebers eben so zu den schönen Künsten, wie die Metaphysik zu der gesamten menschlichen Erkenntniß verhalten, und für das Geschmacksvermögen eben das seyn sollte, was die Logik für das Denkvermögen ist. Allein der Versuch mislang und er mußte mislingen, weil weder der von Baumgarten seiner Aesthetik untergelegte Grundsatz, nach welcher die Schönheit in sinnlich erkannter Vollkommenheit besteht, noch irgend ein andres vorgebliches Geschmacksprincip das allgemeine Kriterium alles Schönen in so bestimmten Begriffen angiebt, daß es zum Fundamente einer eigentlichen Geschmacks- oder Schönheitswissenschaft dienen könnte. Es ist auch eine ganz vergebliche Mühe, einen solchen Grundsatz zu suchen, weil er etwas un-

mögliches und sich selbst widersprechendes ist. Denn da wir das Schöne bloß aus Gefühl, nicht aus Begriffen kennen; so giebt es eben so wenig einen höchsten Grundsatz, aus dem sich beweisen ließe, was schön sey, als es ein oberstes Princip des Sinnlichangenehmen giebt, aus dem sich demonstriren ließe, was wohlriechend oder wohlschmeckend sey. Eine eigentliche Wissenschaft, oder, wie sich Einige ausdrücken, eine Metaphysik des Schönen ist also ein Unding. Alle Regeln des Geschmacks sind empirisch und taugen so wenig, das ästhetische Urtheil für sich allein zu bestimmen, daß vielmehr jede dieser Vorschriften nur in sofern etwas werth ist, als sich ihre Aechtheit an dem Probiersteine alles Schönen, dem unmittelbaren Gefühle, bewähren läßt.

§. 2.

Gegenstände und Zweck der Geschmackskritik.

Obgleich eine eigentlich wissenschaftliche Theorie des Schönen nicht möglich ist (§. 1.); so ist doch eine Kritik des Geschmacks nicht nur möglich, sondern auch von großem Nutzen. Diese untersucht die Natur des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen und giebt die Merkmale an, wodurch sich dasselbe von allen andern Arten des Lustgefühles unterscheidet: sie zeigt, welche Gemüthskräfte bei diesem Wohlgefallen thätig und auf welche Art sie dabei be-

schäftigt seyen, wodurch sie denn die Möglichkeit desselben (aus der Natur der dabei beschäftigten Vermögen und der Art ihrer Thätigkeit) einigermaßen begreiflich macht. Sie sucht ferner die psychologisch-empirischen Regeln auf, nach denen der Geschmack in seinen Urtheilen wirklich verfährt; nicht um die Schönheit der Gegenstände eigentlich zu beweisen, welches unmöglich ist (§. 1.), sondern um das Geschmacksvermögen mehr auszubilden und dessen Urtheilen größere Bestimmtheit und Zuverlässigkeit zu ertheilen. Sie untersucht das Wesen und den Endzweck aller schönen Künste überhaupt und jeder insbesondere, und leitet hieraus nicht nur die allgemeinen Vollkommenheiten aller schönen Kunstprodukte, sondern auch die besondern Eigenschaften her, welche alle einzelnen Arten derselben an sich haben müssen. Hierdurch erleichtert, sichert und berichtigt sie nicht allein die Geschmacksurtheile des Kunstliebhabers, sondern sie dient auch selbst dem Künstler dazu, diejenigen Fehler, denen ein vorzügliches Genie oft am meisten ausgesetzt ist, zu vermeiden und seinem Werke einen hohen Grad der Vollendung zu geben.

1. Man hat seit Baumgarten die Geschmacks-lehre, zum Unterschiede von der Verstandeslehre oder Logik, Aesthetik genannt. Allein die neueste Philosophie versteht, um sich dem Sprachgebrauche der Alten, welche alle Erkenntniß in αἰσθητα und in νοητα eintheilten, wieder zu nähern; unter der Aesthetik die ganze Lehre von der Sinnlichkeit, sowohl der reinen, als der empirischen. Die Aesthetik in dieser Bedeutung hat also einen viel weitern Umfang als die Geschmackslehre. Aesthetisch heißen Vorstellungen und Urtheile in sofern selbige ein Empfinden überhaupt, und insbesondere ein Gefühl der Lust oder Unlust zum Grunde haben, zum Unterschiede von logischen Urtheilen, welche von Begriffen ausgehen. Nicht allein die Geschmacksurtheile, sondern auch alle Urtheile, welche einem Gegenstande die Prädikate: **angenehm, vergnügend** u. d. gl. beilegen, sind daher ästhetische Urtheile.

2. Man hat der bisher sogenannten Aesthetik oder der Geschmackslehre sehr richtig den Nahmen der **Kritik des Geschmacks** beigelegt, weil sie theils (als transscendentale Kritik) das Geschmacksvermögen selbst, theils (als empirische Kritik) die Werke des Geschmacks oder die Produkte der schönen Künste kritisirt.

§. 3.

Inhalt und Eintheilung dieses Lehrbuchs.

Die Kritik des Geschmacks wird in diesem Lehrbuche in fünf Abschnitten vorgetragen wer-

den. Der erste Abschnitt enthält Untersuchungen über das Schöne überhaupt und über die verschiedenen Arten desselben; der zweite handelt von denjenigen Arten des Wohlgefallens, die sich dem Wohlgefallen am Schönen am meisten nähern, sich am gewöhnlichsten mit demselben verbinden und es sehr zu erhöhen pflegen, wohin vorzüglich das Erhabene, das Rührende und das Lächerliche gehöret; im dritten Abschnitte wird gehandelt von den schönen Künsten überhaupt; im vierten von den einzelnen schönen Künsten insbesondere; im fünften von dem Kunstgenie und dem Geschmacke.

Außer sehr vielen hierher gehörigen einzelnen Abhandlungen, die in unzähligen Sammlungen und Zeitschriften, besonders in der **Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften** und in den **Literaturbriefen** zerstreut sind und von denen auch nur die vorzüglichsten hier anzuführen viel zu weitläuftig seyn würde, bemerken wir hauptsächlich folgende Werke, welche sich entweder mit der Geschmackslehre überhaupt oder doch mit mehrern Theilen derselben beschäftigen.

Elements of Criticism by *Henry Home*. Lond. 1770. 2 Voll. nach der letzten Ausg. übersetzt und vermehrt von Garve. Leipz. 1772. 2 Bände.

Edm. Burke's enquiry into the origine of our. Ideas of the Sublime and Beautiful. Lond. 1770. übers. Riga 1773.

Philosophical and critical observations on the nature, characteres and various species of compositions, by *John Ogilvie*. 2 Voll. Lond. 1774.

The Philosophy of Rhetorik, by *George Campbel*. 2 Voll. Lond. 1776. übers. mit Anmerkungen begleitet und auf die Deutsche Sprache angewandt von Jenisch. Berl. 1791.

The elements of Beauty etc. by *J. Donaldson*. Edinburgh. 1780.

Laelius and *Hortensia*, or thoughts on the nature and objects of Taste and Genius in a series of letters to two friends. Edinburgh. 1782.

Lectures on Rhetorick and Belles Lettres, by *Hugh Blair*, Lond. 1783. 2 Voll. übers. von K. G. Schreiter Leipz. 1785 — 1789. 4 Th.

An enquiry into the fine arts, by *Thom. Robertson*. Lond. 1784.

J. P. de Crousaz Traité du Beau. Amst. 1714. 2 Voll.

Les beaux arts reduits a un meme Principe par Monf. l'Abbé *Batteux*. Paris 1743. übers. von J. A. Schlegel, Leipz. 1770. 2 Bde.

Principes de la Litterature ou cours des belles lettres, par Msr. l'Abbé *Batteux*. Paris 1764 4 Voll. übers. und mit Zusätzen vermehrt von K. W. Ramler, Leipz. 1774. 4 Bde.

Essay sur le Beau par le P *André*. 1763. 2 Voll.

Elemens de Litterature, par Msr. *Marmontel*. Paris 1788. 10 Voll.

Dictionnaire des beaux arts, par Msr. l'Abbé *Arnauld* et Msr. *Suard*. Ein Theil von der Encyclopedie methodique.

Principes generaux des belles lettres par Msr. *Domairon* Par. 1785. 2 Voll. übers. von Stockmann. Leipz. 1786—87. 2 Bde.

Aesthetica; scripsit *A. G. Baumgarten*. Traj. ad Viadr. P. I. 1750. P. II. 1758.

G. F. Meiers Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Halle. and. Aufl. 1754. 3 Bde.

Ebendess. Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften. Halle 1757.

Kants Beobachtungen über das Schöne und Erhabene. Königsb. 1766.

Ebendesselben Kritik der Urtheilskraft. Berl. 1790. 2te Aufl. 1793.

Darstellung und Erläuterung der Kantischen Kritik der ästhetischen Urtheilskraft von F. W. D. Snell. Mannh. 1791.

Gottl. Schlegels Abhandl. von den ersten Grundsätzen in der Weltweish. u. den schönen Wissenschaften. Riga 1770.

Riedels Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena, neue Aufl. 1774.

J. G. Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste nach alphabetischer Ordnung. Leipz. 1771 - 1774. mit literärischen Zusätzen vermehrt (von Herrn von Blankenburg) Leipz. 1786 — 1787. 4 Bde.

Nachträge zu Sulzers allg. Theorie der sch. K. oder Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen nebst kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der sch. K. u. W. von einer Gesell-

schaft von Gelehrten 3 Bde Leipzig 1794. (wird fortgesetzt).

C. G. Schützens Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks. Halle 1776 — 1778. 2 Bde.

J. A Eberhards Theorie der schönen Wissenschaften. Halle, 3te Aufl. 1790.

J. G Königs Philosophie der schönen Künste. Nürnb. 1784.

C. Meiners Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo. 1787.

Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Herausgegeben von Gäng. Salzburg. 1785.

Steinbarts Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. Züllichau 1785.

Wilh. Hogarths Zergliederung der Schönheit; aus dem Engl. übers. von Mylius 1754.

System der Aesthetik von K. H. Heidenreich. 1ster Theil.

Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wiss. von J. J. Eschenburg. Frankf. u. Leipz. n. A. 1790.

Mos. Mendelsohns philosophische Schriften, welche vieles hierher gehörige enthalten.

Erster Abschnitt.

Von dem Schönen überhaupt und den verschiedenen Arten desselben.

I. Von der eigentlichen reinen Schönheit.

§. 4.

Von dem Wohlgefallen überhaupt.

Alles Wohlgefallen, dessen der Mensch fähig ist, theilt sich in das unmittelbare und in das mittelbare Wohlgefallen. Das erstere rühret von der Art und Weise her, wie ein Gegenstand an und durch sich selbst das Gemüth afficirt: ein mittelbares Wohlgefallen aber haben wir an einem Objekte, welches nur durch die hinzukommende Vorstellung von irgend einem Zwecke, wozu es Mittel und Bedingung ist, wohlgefällt. Das mittelbare Wohlgefallen entspringt also nicht aus dem, was an dem Gegenstande selbst wahrgenommen wird, sondern es ist jederzeit von ei-

ner vermittelnden Vorstellung des Nutzens, der Brauchbarkeit u. dgl. abhängig. Das unmittelbare Wohlgefallen bedarf keiner vermittelnden Vorstellung, sondern es entstehet lediglich aus demjenigen, was uns ein Gegenstand an und für sich anzuschauen oder zu empfinden giebt.

Der Gesang der Nachtigall, reizende Blumen, wohlschmeckende Speisen gefallen **unmittelbar** wegen der Eindrücke, die sie an und durch sich selbst auf die Sinnlichkeit machen. Aber der Anblick eines fruchtbaren Feldes gefällt **mittelbarerweise** wegen des Nutzens, den man sich davon verspricht.

§. 5.

Von dem Wohlgefallen an sichtbaren und hörbaren Objekten.

Von den Objekten der äußern Sinnlichkeit kommen bloß die Gegenstände des Gesichts und des Gehörs in der Kritik des Geschmacks in Betrachtung, weil eigentliche Schönheit bloß dem Sichtbaren und Hörbaren zukommen kann. Alles, was durch die gedachten beiden edlern Sinne unmittelbar an den Dingen wahrgenommen wird, sind theils Farben und Töne, theils Formen. Das unmittelbare Wohlgefallen an sichtbaren und hörbaren Gegenständen entsteht also entweder aus ihren lieblichen Farben und

Tönen, oder aus ihren Formen, oder aus diesen beiden Quellen zugleich.

§. 6.

Von der Materie und der Form des Sichtbaren und Hörbaren.

Die Form eines sinnlich-wahrnehmbaren Gegenstandes ist dessen Materie oder Stoffe entgegengesetzt. Der Stoff ist das, woraus das Ding besteht; die Form ist die Art und Weise, wie das Mannigfaltige des Stoffes zusammengesetzt und als zu einem Ganzen verbunden wahrzunehmen ist. Der Stoff für den Gesichtssinn ist das im Raume existirende Mannigfaltige, welches entweder als coexistent in die Augen fällt, z. B. die verschiedenen Theile eines Baumes, des menschlichen Körpers rc oder als etwas Successives wahrgenommen wird, z. B. Bewegungen. Die Form des zugleich existirenden einen Raum erfüllenden Stoffes ist *die* Art und die Gränze seiner Ausdehnung: Linien, Figuren auf Flächen und Gestalten der Körper. Die Form der Bewegung eines Körpers besteht theils in dem Grade der Geschwindigkeit oder Langsamkeit der Bewegung, theils in den Linien und Figuren, welche durch den

bewegten Körper beschrieben werden. — Der Stoff für den Gehörssinn ist das was gehört wird, Schall, Töne; die Form desselben ist die Art und Weise, wie das Hörbare in das Ohr fällt.

1. Der Stoff einer Statüe ist der Stein, das Medall oder woraus sie sonst besteht; ihre Form ist die Gränze des Raumes, den der Stoff erfüllt. — Der Stoff einer Zeichnung besteht in Linien, Strichen, ihre Form bestimmen die Gränzen des Raumes, den diese Linien auf einer Fläche beschreiben. — Den Stoff eines Tanzes machen die Bewegungen der Tänzer aus; seine Form aber theils die Art dieser Bewegungen, der Grad ihrer Geschwindigkeit, ihr Rhythmus ꝛc. theils die Linien und Figuren, welche sie bezeichnen. — Der Stoff eines Musikstücks sind die Töne, woraus es besteht; seine Form, die bestimmte Art und Weise, wie die Töne zu einem Ganzen zusammengesetzt sind, Melodie, Harmonie, Takt, Rhythmus ꝛc.

2. Alle Form des Sichtbaren und Hörbaren ist also entweder **Linie**, **Figur**, **Gestalt**, oder **Spiel**; und dieses, entweder Spiel der Gestalten im Raume und in der Zeit (z. B. Gebärdenspiel, Tanz), oder Spiel der Empfindungen (des Gehörssinnes) bloß in der Zeit.

3. Jedem sichtbaren und hörbaren Stoffe wird **Mannigfaltigkeit** zugeschrieben, sollte es auch bloß aus dem Grunde geschehen, weil derselbe jederzeit eine unendliche Menge von Raum- und Zeittheilen erfüllt.

§. 7.
Von der eigentlichen Schönheit.

Gegenstände des Gesichts und des Gehörs, in sofern sie durch ihre Form unmittelbar in der Wahrnehmung oder Anschauung gefallen, heißen schön in der engsten und eigentlichsten Bedeutung des Wortes. Das Vermögen, an den Formen des Sichtbaren und Hörbaren ein unmittelbares Wohlgefallen zu haben oder eigentliche Schönheit wahrzunehmen und zu beurtheilen, ist der Geschmack im engsten Sinne (§. 1.); das Urtheil, welches einem Gegenstande Schönheit beilegt, ist ein Geschmacksurtheil und jenes unmittelbare Wohlgefallen am Schönen selbst Geschmackslust. — Vom Geschmacksvermögen wird unten im 5ten Abschnitte ausführlicher gehandelt werden.

1. Blumen, Muscheln, Bäumen, Gemälden, Bildsäulen wird also eigentlich bloß wegen der Figuren und Gestalten, die sie bilden; Musikstücken, wegen der Art, wie die Töne in der Zeit auf einander folgen, sich verbinden, auflösen, mit einem Worte, wegen ihrer Composition, Schönheit zugeschrieben.

2. Obgleich das unmittelbare Wohlgefallen an den bloßen Formen der Dinge sowohl von dem mittelbaren, als auch von demjenigen unmittelbaren Wohlgefallen, welches nicht die Form, sondern die

Materie zum Gegenstande hat, wohl zu unterscheiden ist (§. 4—6.); so finden sich doch diese verschiedenen Arten des Wohlgefallens gar oft beisammen: Bäume, Häuser, Thiere können mittelbarerweise wegen ihrer Nützlichkeit, sie können aber auch zugleich unmittelbarerweise wegen ihrer Formen gefallen; nur in der letztern Hinsicht heißen sie schön.

§. 8.

Von der Einheit im Mannigfaltigen.

Eine aufmerksame Beobachtung lehrt, daß schöne, d. i. durch sich selbst gefallende Formen sichtbarer und hörbarer Objekte jederzeit eine leicht zu fassende Einheit (Regelmäßigkeit, Ordnung, Harmonie) im Mannigfaltigen darstellen; oder mit andern Worten: daß in sichtbaren und hörbaren Gegenständen, in sofern sie eigentlich schön sind (§. 7.), das Mannigfaltige des Stoffes auf eine so regelmäßige, zusammenstimmende, wohlgeordnete Art verbunden erscheinet, daß dasselbe leicht aufgefaßt und als ein Ganzes vorgestellt werden kann.

1. Folgendes Wenige wird hinreichen, um die Beobachtung und das Nachdenken hierauf aufmerksam zu machen.

Das im Raume bloß in die Länge Ausgedehnte oder die Linie, in sofern sie unmittelbar zu gefallen nur einigermaßen fähig ist, zeigt entweder Einheit der

Richtung, in der sie beständig fortläuft (gerade Linie); oder Einheit in der Art und Weise, wie sie von der geraden Richtung abweicht, sich allmählich und sanft krümmet, so daß die vorhergehenden Sensationen sich jedesmal leicht und nach einer Regel in die folgenden auflösen können, oder in ihren Krümmungen regelmäßig wechselt u. s. w. (Cirkellinie, Schlangen- und Wellenlinie ꝛc.); oder Einheit und Regelmäßigkeit in ihren Verschlingungen, oder wo sie neben einander liegen, Gleichheit der Länge, Einheit ihrer Größenverhältnisse, Einheit des Abstandes, worin sie fortlaufen u. s. f. — In sofern schöne **Figuren** aus Linien bestehen, die ihren Umriß bilden, in sofern läßt sich auch auf sie das bisher von den Linien Gesagte leicht anwenden. Doch finden bei Figuren noch viele andre Arten der unmittelbar gefallenden Einheit in der Mannigfaltigkeit Statt, welche sich in Gleichheit, Aehnlichkeit, Ebenmaaß, Symmetrie der Theile u. d. gl. offenbaren. — **Körper**, die unmittelbar durch ihre Form gefallen, lassen uns Einheit und Regelmäßigkeit entdecken in der Begränzung ihres nach allen Seiten ausgedehnten Stoffes, d. i. in ihrer Gestalt, welche entweder flache Seiten, oder gewölbte, abgeründete Oberflächen bildet. Flache Seiten zeigen uns Einheit in der Art, wie sie sich sowohl in die Länge als in die Breite ausdehnen: gewölbte Oberflächen können gefallen durch Einheit und Harmonie in der Art dieser Wölbung, durch gleichmäßige Abründung, durch sanfte Verschmelzung und eine bequeme Verbindung der Theile, wodurch es der auf-

fassenden Einbildungskraft leicht wird, von einer Theilvorstellung auf die andre überzugehen: selbst Ecken können durch ihre Gleichheit, Aehnlichkeit u. d. gl. einen Gegenstand verschönern; so wie jede Oberfläche durch diejenige Einheit, welche wir Glätte nennen und durch Entfernung alles Rauhen und Holperigten wohlgefällt. Zu diesem allen können bei den Körpern, wie bei den Figuren, noch mancherlei Arten der Regelmäßigkeit kommen, die sich durch Gleichheit oder Einförmigkeit der Theile, durch Einheit ihrer Verhältnisse, gleichmäßige und symmetrische Anordnung, gleichen Abstand derselben u. s. w. an den Tag legen. Selbst bei **Farben** kann eine formale Einheit angetroffen werden, welche entweder in Einfachheit der Farben (wohin z. B. das reine, unvermischte Blaue des Himmels, das Grüne einer Wiese oder eines Waldes gehört), oder in Harmonie und Einheit in der Art ihrer Zusammensetzung und Mischung bestehet. — Die **Bewegungen** der Körper können gefallen durch schöne Linien und Figuren, die sie beschreiben, durch Einheit und Regelmäßigkeit in der Geschwindigkeit der Bewegung, durch gleichmäßige Abwechslung der Geschwindigkeit und Langsamkeit u. s. w. — Mehrere schöne oder auch nicht schöne Objekte können Wohlgefallen erwecken theils durch Einheit ihres Größenverhältnisses, theils durch Regelmäßigkeit und Ordnung in der Art ihrer Stellung, in geschikten Gruppirungen rc. Doch können schöne Gegenstände auch in dem unordentlichsten Gemische gefallen: z. B. die Bäume eines Waldes, deren jeder für sich schön ist,

wenigstens schöne Theile (Aeste, Zweige, Blätter) hat, die wilden Blumen einer Wiese oder eines Feldes und tausend andre Arten von Naturobjekten, selbst ganze Landschaften mit ihren Feldern, Wäldern, Hügeln, Flüssen u. s. w. in deren Lage und Verhältnissen wenig Einheit und Ordnung wahrzunehmen ist, die aber dennoch durch die bloße Mannigfaltigkeit ihrer an sich schönen Formen die Einbildungskraft zu einem höchst abwechselnden an sich gefallenden Spiele beleben. — Das **Hörbare**, als ein bloß in der Zeit wahrzunehmendes Mannigfaltiges, kann gefallen theils durch Einheit in der Stärke, Höhe oder Tiefe des Tones (denn auch das Monotonische ist manchmal angenehm und rührend), theils durch Einheit und Regelmäßigkeit in den Verändrungen und Abwechslungen der Töne, theils durch Einheit der Zeitmaaße, nach denen sich die Töne folgen, Takt, Rhythmus, theils durch Einklang und sanfte Auflösung der Töne, theils durch das Zusammenstimmen mehrerer Melodien zu einer Harmonie u. s. w. — So leicht diese Bemerkungen über die bei allem, was unmittelbar durch seine Form gefällt, wahrnehmbare Einheit im Mannigfaltigen noch viel weiter könnten fortgesetzt werden; so hinreichend scheint das bisher Gesagte zum gegenwärtigen Zwecke zu seyn.

2. Zur Verhütung alles Misverständnisses muß hier noch hinzugefügt werden, daß die leicht zu entdeckende Einheit im mannigfaltigen Stoffe des Sichtbaren und Hörbaren, ein bloßer Gemeinbegriff ist, der dasjenige, was wir an allen durch ihre Form

unmittelbar gefallenden Gegenständen als etwas charakteristisches wahrnehmen, zusammenfaßt, ohne die Stelle eines objektiven Princips der Geschmacksbeurtheilung vertreten zu können (§. 1.). Wäre dieser Gemeinbegriff ein eigentliches Geschmacksprincip; so müßte ich vermittelst der Subsumtion eines Gegenstandes unter denselben durch eine Schlußfolge beweisen können, daß der Gegenstand schön sey. Dieses geht aber schlechterdings nicht an. Wenn auch die Erfahrung nicht lehrte, daß es tausend Gattungen von Dingen gebe, die, bei aller ihrer Einheit im Mannigfaltigen, der Geschmack keines Menschen für schön erkläret; so würde dennoch nie jemand sich durch Syllogismen das Urtheil von der Schönheit eines Gegenstandes abdringen lassen, wie man uns etwa durch Beweisgründe nöthigen kann, einzugestehen, daß etwas wahr oder falsch, gut oder böse sey. Ein jeder will durch seine eigene Empfindung prüfen, ob er das Objekt für schön oder für nicht schön zu halten habe: und wenn ein Ding in der bloßen Vorstellung das Gefühl des unmittelbaren Wohlgefallens nicht bei uns hervorbringt; so sind wir gegen alle noch so bündig scheinende Argumente, die von der Regelmäßigkeit, Harmonie und Zusammenstimmung seiner mannigfaltigen Theile hergenommen sind, immer und ewig taub. Denn diejenige Einheit und Zusammenstimmung des Mannigfaltigen, welche einen Gegenstand schön macht, das Maaß und Verhältniß des Mannigfaltigen und die bestimmte Art seiner Verbindung, wodurch ein Objekt unmittelbar gefällt, kann nicht aus Begrif-

fen erkannt, mithin auch nicht nach Regeln bestimmt, sondern nur durch Gefühle vorgestellt und beurtheilt werden. Jener Gemeinbegriff soll uns bloß dazu dienen, uns in unsern Nachforschungen über die Natur dieses sonderbaren Wohlgefallens, über die Gemüthskräfte, die bei demselben im Spiele sind, und über die Art ihrer Beschäftigung auf die rechte Spur zu leiten: und diese wollen wir nun sogleich verfolgen.

§. 9.
Ursprung des unmittelbaren Wohlgefallens am Schönen.

Folgende Erklärungen können den Ursprung und das Entstehen des unmittelbaren Wohlgefallens am Schönen einigermaßen begreiflich machen.

Zur Erkenntniß sinnlich-wahrnehmbarer Gegenstände wird erfordert, daß die Sinnlichkeit (das Vermögen Eindrücke zu empfangen) und der Verstand (das Vermögen der Begriffe und Urtheile) gemeinschaftlich wirksam seyen. Das Vermögen der Sinnlichkeit nimmt den ihm durch das äußere Objekt gegebenen mannigfaltigen Stoff auf, und faßt ihn durch Einbildungskraft dergestalt zusammen, daß er als ein Ganzes in einem Bilde kann vorgestellt werden: der Verstand aber denkt und urtheilt

über dieses durch Sinnlichkeit vorgestellte Objekt. Das Vermögen der Sinnlichkeit arbeitet also dem Denkvermögen vor, indem es nicht nur die Materie aufnimmt, sondern sie auch gehörig zusammen gereihet und zu einem Ganzen verbunden dem Verstande überliefert. Da nun dem zufolge ein wirkliches Erkennen nur durch eine harmonische Wirksamkeit beider Vermögensarten zu Stande kommen kann; so muß schon in ihrer ursprünglichen Einrichtung (a priori) ein harmonisches Verhältniß zwischen ihnen vorhanden seyn, vermöge dessen sie einhellig wirken können. Es ist daher dem menschlichen Gemüthe natürlich, an jeder Vorstellung, welche diesem ursprünglichen harmonischen Verhältnisse zwischen der Einbildungskraft und dem Verstande angemessen ist, Gefallen zu finden. Dem Verstande ist es wesentlich, überall nach Einheit und Regel zu Werke zu gehen; mithin stimmt alles, was Einheit und Regelmäßigkeit an sich trägt, durch sich selbst mit dem Verstande zusammen. Wenn wir nun an einem sichtbaren oder hörbaren Gegenstande eine gewisse Einheit der Form wahrnehmen, d. i. wenn wir eine oder mehrere Regeln entdecken, nach

denen der mannigfaltige Stoff desselben geordnet und verbunden erscheint, und (durch diese Einheit und Regelmäßigkeit seiner Form) mit dem Verstande harmonirt; so wirkt das unmittelbar mit der Vorstellung des Objekts verbundene Gewahrwerden dieser Harmonie dasjenige Wohlgefallen, welches wir Geschmackslust nennen (§. 7.). Dieses Wohlgefallen entspringt also aus der bloßen Anschauung, auch ohne daß es der Verstand versucht, sich einen deutlichen Begriff von dem Objekte zu machen: ja sollte er auch bei dem Gegenstande nichts zu denken finden und nicht bestimmen können, was er eigentlich sey oder seyn solle; so gefällt das Ding dennoch an und durch sich selbst in der bloßen Vorstellung, in sofern bei dem Aufnehmen und Zusammenfassen des nach Einheit und Regel verbundenen Stoffes die Einbildungskraft in ihrer Thätigkeit mit der Handlungsweise des Verstandes harmonirt, oder in ein dem Verstande angemessenes Spiel geräth: denn eine solche Uebereinstimmung der Erkenntniskräfte in ihrer Thätigkeit kündigt sich jedesmal durch ein unmittelbares Lustgefühl an, ohne daß ein wirkliches Erkennen oder deutliche und bestimmte Verstandesbegriffe von dem angeschau=

ten Objekte die Folge von der Vorstellung desselben seyn müsse.

1. Ein im eigentlichen Sinne oder wegen seiner Form schöner Gegenstand gefällt also weder wegen seiner Eindrücke auf das sinnliche Gefühlsvermögen, noch vermittelst eines Verstandesbegriffs (§. 4), sondern bloß wegen der Art, wie die Vorstellkräfte bei dessen Anschauung unmittelbar thätig sind. Er gefällt daher sobald ihn die Sinnlichkeit wahrnimmt, ohne daß man weiß oder daran denkt, was er seyn und wozu er dienen solle. Ein schöner Pallast würde auch dem gefallen, der nie etwas ähnliches gesehen hätte und gar nicht wüßte, wozu er zu gebrauchen sey. Um an einer regelmäßigen Figur Wohlgefallen zu finden, braucht man gar nicht zu wissen, wozu sie (z. B in der Mathematik) dienlich sey u. s w. — obgleich dergleichen Dinge dem, der außer ihrer Schönheit auch ihre Zweckmäßigkeit oder Nutzbarkeit zu schätzen weiß, doppeltes Vergnügen verursachen.

2. Da jede Beschäftigung, in sofern sie an sich selbst gefällt, ein **Spiel** genennt wird; so erhellet, daß diese durch sich selbst belustigende Thätigkeit der Erkenntnißkräfte, welche uns in einen Vorstellungszustand versetzt, dessen wir uns mit unmittelbaren Wohlgefallen bewußt werden, mit allem Rechte den Nahmen eines Spieles führe, und zwar eines **freien Spieles**, weil diese der Handlnngsweise des Verstandes angemessene, an und durch sich selbst belustigende Beschäftigung des sinnlichen Vorstellungsvermögens durch kein ernsthaftes Geschäft des Verstan-

des, der etwa zur Absicht hätte, sich von dem Gegenstande deutliche Begriffe zu machen oder ein Erkenntniß zu Stande zu bringen, gestöret wird.

§. 10.
Unterschied des Schönen von dem Angenehmen, Nützlichen und Guten.

Nach den bisherigen Auseinandersetzungen können alle andre Arten des Gefallenden, das Angenehme, das Nützliche und das Gute von dem eigentlich Schönen leicht unterschieden werden. Angenehm ist, was nicht durch seine Form, sondern durch seine Materie, nicht in der bloßen Vorstellung, sondern durch vergnügende Eindrücke auf die sinnliche Empfindung, unmittelbar wohlgefällt (§. 4.). Hierher gehört nicht nur alles, was die unedlern Sinne ergötzt, das Wohlschmeckende, das Wohlriechende und alles, was angenehme körperliche Gefühle bewirkt, sondern auch selbst liebliche Farben und anmuthige Töne, in sofern sie nicht etwa durch die Form, worin sie erscheinen (§. 6. 8.), sondern gleichsam durch einen materiellen Reiz Auge und Ohr belustigen. Zum Angenehmen rechnen wir ferner alles, was die innere Sinnlichkeit vergnügt, was Freude,

Hoffnung und andre ergötzende Gefühle gewährt; desgleichen, was uns des Vergnügens der Sympathie oder der Moralität theilhaftig macht; selbst alles das, was durch mäßige Beschäftigung der körperlichen oder geistigen Kräfte gefällt, ob es gleich vielleicht an sich nichts werth ist, z. B. mancherlei Uebungen, Spiele u. s. w. — Gut und zwar absolut-gut ist, was unmittelbar gefällt, weil es an und für sich selbst von der Vernunft gebilligt wird: es gehören hierher vorzüglich moralisch-gute Gesinnungen, Charaktere und Handlungen. — Was nicht unmittelbar in der Anschauung, sondern mittelbar oder durch die hinzukommende Vorstellung einer Annehmlichkeit, die dadurch bewirkt, oder eines Zwecks, der dadurch erreicht werden kann, wohlgefällt, führt die Nahmen des Nützlichen, Brauchbaren, Zweckmäßigen 2c. Es heißt auch das mittelbar- oder relativ-Gute, weil es nicht an sich selbst sondern nur in Beziehung auf etwas anders wünschenswerthes, — nicht als Zweck, sondern bloß als Mittel entweder des Angenehmen oder des absolut-Guten, den Beifall und die Genehmigung der Vernunft erhält. (vergl. §. 4.)

Das Schöne kommt also darin mit dem Angenehmen und mit dem Guten überein, daß es unmittelbar gefällt: es unterscheidet sich aber von dem letztern dadurch, daß es nicht als Gegenstand der Vernunft, sondern als Objekt des sinnlichen Vorstellungsvermögens; von dem erstern dadurch, daß es bloß vermöge seiner Form Wohlgefallen bewirkt. Das Angenehme gefällt durch unmittelbare Eindrücke auf die äußern oder innern Empfindungsorgane und durch die im Körper hervorgebrachten Verändrungen: das Schöne aber gefällt lediglich durch eine harmonische Beschäftigung der Vorstellungsvermögen im Zustande des Anschauens (§. 9.)

§. 11.

Vom interessirten Wohlgefallen.

Jedes Wohlgefallen, außer dem Wohlgefallen am Schönen, ist mit Interesse verbunden und heißt daher interessirtes Wohlgefallen.

Unter Interesse versteht man 1. in der gewöhnlichen engern Bedeutung, Eigennutz, Hinsicht auf Vergnügen und Vortheil samt dem Bestreben, desselben theilhaftig zu werden; 2. in der weitern Bedeutung, das mit der Vorstellung von der Existenz eines Gegenstandes verbundene Wohlgefallen, nebst dem Wunsche, daß derselbe wirklich oder außer der Vorstellung vorhanden sey. Interessirt nennen wir daher

jedes Wohlgefallen, welches mit dem Wunsche oder dem Verlangen, daß dessen Gegenstand existire oder fortdaure, verknüpft ist. Dieses Verlangen entsteht entweder a) aus dem Urtheile, daß der Gegenstand angenehm sey und Vergnügen für die äußere oder innere Sinnlichkeit erwarten lasse: denn wer wünscht nicht das Angenehme zu genießen? wie können wir aber das, wo es nicht existirt? — oder b) aus dem Urtheile, daß der Gegenstand ein Mittel des Vergnügens und Wohlseyns oder daß er nützlich und zur Erreichung irgend eines Zwecks unsrer sinnlichen Natur dienlich und brauchbar sey: denn gegen die Existenz dessen, was man für nützlich oder für tauglich zur Bewirkung einer Art des Vergnügens hält, ist kein Mensch gleichgültig: — oder c) aus dem Urtheile, daß der Gegenstand an sich (moralisch) gut, edel und vortrefflich sey und um sein selbst willen von der Vernunft gebilligt werde: denn ungeachtet das Wohlgefallen an diesem Absolut-guten uneigennützig, d. i. nicht auf das Verlangen nach eigenem Vergnügen, sinnlichen Genuße und Vortheile gegründet und in dieser Hinsicht uninteressirt ist; so wirkt doch das mit unmittelbarem Wohlgefallen verknüpfte Urtheil, daß

etwas an sich gut sey, ein reines, erhabenes Interesse, oder den ganz uneigennützigen Wunsch, daß das Objekt nicht etwa bloß in unsern Gedanken, sondern auch irgendwo in der Welt, außer unsrer Vorstellung, wirklich vorhanden sey: — oder endlich d) aus dem Urtheile, daß etwas ein Mittel des an sich Guten sey, z. B. daß es Moralität der Gesinnungen und des Handelns in der Welt befördere. — Es ist demnach das Wohlgefallen sowohl am Angenehmen und Nützlichen, als auch an dem schlechthin Guten und an dem, was Mittel dazu ist, nothwendig mit Interesse verbunden oder interessirt.

1. Zu einigem Unterschiede könnte man das Wohlgefallen am Angenehmen und Nützlichen interessirt, das am schlechthin Guten aber interessirend (ein Interesse hervorbringend) nennen.

2. Da es uns als vernünftig-sittlichen Wesen gar nicht gleichgültig seyn kann, ob das Absolut-gute oder moralisch-gute Gesinnungen und Handlungen unter den Menschen angetroffen werden oder nicht; ja da wir sogar wünschen müssen, uns selbst der Tugend mit Wahrheit rühmen zu können: so ist offenbar, daß auch das Wohlgefallen am Absolut-guten und an allem, was daßelbe befördert, mit dem Wunsche, daß dessen Objekte existiren mögen, nothwendig zusammenhänge, folglich, wo nicht eigent-

lich interessirt, doch interessirend zu nennen sey (vergl. Anmerk. 1.). Wer wünscht nicht, wenn er in Gedichten, Schauspielen, Romanen vortreffliche Menschen geschildert oder edle, tugendhafte Handlungen erzählt findet, daß solche Menschen je wirklich gelebt haben oder noch leben und daß dergleichen edle Thaten jemals geschehen seyn oder noch geschehen mögen? Und für welches nicht ganz verdorbene Gemüth ist der zuweilen in ihm aufsteigende Gedanke, daß reine Uneigennützigkeit, ächte Menschenliebe und jeder höhere Grad moralischer Güte nicht auf dieser Erde zu suchen sey, sondern in die Ideenwelt gehöre, nicht äußerst niederschlagend? Indessen findet sich zwischen dem Interesse des absolut-Guten und dem Interesse am Angenehmen und Nützlichen ein sehr merklicher Unterschied. Denn dieses letztere entspringt aus dem Triebe nach Selbsterhaltung, nach Wohlseyn und Vergnügen; jenes hat die moralische Vernunft und ihr Gesetz zur Quelle: das eine ist Interesse im eigentlichen Sinne, Interesse der Selbstliebe und des Eigennutzes; das andre ist Interesse der Vernunft und der Sittlichkeit, also Interesse in etwas uneigentlicher Bedeutung.

§. 12.
Das Wohlgefallen am Schönen ist uninteressirt.

Das Wohlgefallen am Schönen im engsten Sinne (§. 7.) ist nicht nothwendig mit Interesse

verbunden. Denn das Schöne besteht ja nicht in angenehmen Eindrücken, die der Gegenstand vermöge seiner Materie auf die sinnliche Organisation macht, sondern es besteht lediglich in der Form, und belustigt durch bloße Anschauung, indem es einen solchen Vorstellungszustand hervorbringt, dessen wir uns um seiner selbst willen, ohne alles Hinzudenken irgend eines Vortheils, Zwecks u. d. gl. mit unmittelbarem Wohlgefallen bewußt sind (§. 7 — 10.): mithin ist uns, in sofern wir uns an der Schönheit eines Objekts belustigen, an der Materie desselben und an deren wirklichen Daseyn nichts gelegen. Schöne Gemälde, Lustgärten u. d. gl. gefallen nicht etwa deswegen, weil man sie für nützlich hält: man kann sie daher sehr schätzen, ohne deswegen zu wünschen, daß man sie selbst besitze. Man sagt also mit Recht: das Wohlgefallen am Schönen ist uneigennützig, d. i. uninteressirt in der engern Bedeutung (§. 11). Aber noch mehr! Vorausgesetzt, daß man die Belustigung, welche unmittelbar aus der Vorstellung schöner Objekte entspringt, so oft und so lange, als man nur will, genießen könne, ist man es auch allenfalls wohl zufrieden, daß den schönen Vorstellungen keine wirklichen Ge-

genstände entsprechen oder zum Grunde liegen, sondern daß sie bloß in unserm Gemüthe existiren oder eitle Blendwerke der Phantasie und leerer Schein seyen. In dieser Rücksicht läßt sich behaupten, daß uns sogar das Daseyn der schön geformten Objekte gleichgültig, oder daß das Wohlgefallen an denselben nicht nothwendig mit dem Wunsche, daß sie existiren, verknüpft, folglich auch uninteressirt in der weitesten Bedeutung des Wortes sey (§. 11.).

Wenn mir ein Wohnhaus wegen seiner bequemen oder ökonomischen Einrichtung gefällt; so wünsche ich entweder um meiner selbst oder um Anderer willen, daß es nicht bloße Vorstellung, sondern etwas wirkliches sey. Aber ein Prachtgebäude, ein Triumphbogen, ein Mausoleum, das zu weiter nichts als zum Beschauen gebraucht werden kann, ist mir an sich in Ansehung seiner Materie und selbst seines Daseyns völlig gleichgültig, wofern mir nur vergönnet ist, des Anblicks desselben zu genießen. Daher würden uns auch Schönheiten, die wir in lebhaften Träumen anschauen, an und für sich eben so viel werth seyn, als die, an welchen wir uns im Zustande des Wachens ergötzen, wenn nicht der Umstand, daß wir die Belustigung an den letztern so oft als wir wollen, wiederhohlen können, diesen einen großen Vorzug vor jenen gäbe. Und wem würde es nicht völlig gleichgültig seyn, ob eine

schöne Musik, die er in einem Nebenzimmer zu hören glaubt, bloße Täuschung der Einbildungskraft, oder ob sie von Tonkünstlern wirklich aufgeführt sey? Auch gefallen vortreffliche Gedichte und Schauspiele, wofern sie nicht etwa bloß durch ihre Wirkung auf das moralische Gefühl anziehend sind (§. 11. Anmerk. 2.), darum nicht weniger, weil man weiß, daß sie bloße Erdichtungen darstellen; und es ist wohl noch niemand eingefallen, zu wünschen, daß alles, was wir in der Aeneis oder in dem **Oberon** lesen, wirklich so möge geschehen seyn. Doch von diesen Arten des Schönen weiter unten ausführlicher. — In solchen und ähnlichen Fällen ist also das Wohlgefallen nicht nothwendig mit dem Wunsche, daß dessen Gegenstand etwas wirkliches sey, verbunden, folglich **uninteressirt**: wir interessiren uns eigentlich nicht für das schöne Objekt selbst, sondern nur für die Art, wie es unsre mit seiner Vorstellung beschäftigten Gemüthskräfte afficirt, und für die Belustigung, die uns dessen Anschauung an und für sich selbst gewähret.

§. 13.

Zufälliges Interesse an dem Schönen.

Obgleich das Schöne, als solches, ohne alles Interesse gefällt (§. 12.); so giebt es doch mehrere Arten des Interesse, die sich oft zufälligerweise mit demselben verbinden; oder mit andern Worten: es giebt mehrere zufällige

Quellen, woraus das Wohlfallen an der Existenz des schönen Gegenstandes, nebst dem Wunsche, daß er wirklich vorhanden sey, entspringen kann. So pflegen nachdenkende und gutgesinnte Gemüther sich für die Naturschönheiten dergestalt zu interessiren, daß sie nicht nur an der Form derselben (z. B. eines schönen Vogels, Insekts oder Gewächses ꝛc.), sondern auch an ihrem Daseyn, ohne alle Rücksicht auf irgend einen Nutzen, Wohlgefallen finden. Dieses intellektuelle Interesse an den Naturschönheiten rührt unter andern vorzüglich daher, weil es für den Menschen nothwendigerweise geist- und herzerhebend seyn muß, in schönen Naturprodukten augenscheinliche Spuren von einer in dieser sichtbaren Welt wirksamen verständigen Kraft zu entdecken, welche absichtlich und gleichsam kunstmäßig viele Naturwerke zur Belustigung der vernünftigen Erdbewohner eingerichtet hat. — Es giebt ferner ein Interesse der Kunst an Kunstschönheiten, die wir als bewundernswürdige Beweise der menschlichen Geistesfähigkeiten nicht gern unter der Menge der wirklichen Dinge vermissen möchten. — Endlich auch ein Interesse der Eitelkeit, der Geselligkeit u. d. gl.

an Schönheiten der Natur und Kunst, da man entweder um des Putzes und der Ausschmückung willen, oder wegen sonst irgend eines im Umgange mit andern Menschen davon zu machenden Gebrauches an der Existenz schöner Objekte ein Wohlgefallen hat und selbige wohl gar selbst zu besitzen wünscht. — Diese und ähnliche Arten des Interesse gesellen sich erst dann zufälligerweise zur Geschmacksbelustigung und erhöhen dieselbe, wenn das schöne Objekt schon wirklich uninteressirtes Wohlgefallen hervorgebracht hat: sie gehören folglich nicht zum Wesen desselben; sie entstehen nicht aus dem Geschmacksurtheile selbst, sondern aus andern Ursachen.

1. Das **Interesse der Eitelkeit** entspringt aus dem Hange, sich des Schönen zum Putze des Körpers, zur Ausschmückung der Zimmer u. s. w. zu bedienen: das **Interesse der Geselligkeit** erwächst aus den Verhältnissen, in welchen wir mit andern Menschen stehen; aus dem Triebe, Andern unser Wohlgefallen an schönen Gegenständen mitzutheilen, welches aber anders nicht geschehen kann, als wenn wir sie ihnen selbst vor Augen stellen; aus dem Wunsche, uns als Menschen von feinem Geschmacke zu zeigen ꝛc.

2. Der Ausdruck **interessant** bedeutet oft auch so viel als unterhaltend, anziehend, belustigend: in diesem Sinne kann er auch wohl von schönen Ge-

genständen gebraucht werden, die nicht wegen eines von ihnen zu erwartenden Vortheils, sondern lediglich durch die Art und Weise, wie sie unsre Vorstellkräfte beschäftigen, unmittelbar gefallen oder das Gemüth anziehen.

§. 14.
Das Schöne erscheint zweckmäßig ohne äußern Zweck.

Alles Wohlgefallen ist mit der Vorstellung oder dem Gefühle irgend einer Zweckmäßigkeit des gefallenden Gegenstandes verbunden. Sowohl das Angenehme als das Nützliche gefällt wegen seiner Angemessenheit zu irgend einer Art des Vergnügens und des Wohlseyns, als des letzten Zwecks der sinnlichen Natur. Das schlechthin-Gute gefällt wegen seiner Angemessenheit zu dem in der moralischen Natur liegenden und durch das sittliche Vernunftgesetz vorgesteckten Zwecke (§. 10.). Auch in dem Wohlgefallen am Schönen ist ein Gefühl der Zweckmäßigkeit enthalten. Da aber dieses Wohlgefallen unmittelbar aus dem Bewußtseyn desjenigen harmonischen Spiels der Gemüthskräfte entspringt, welches durch die Anschauung gewisser regelmäßiger Formen bewirkt wird (§. 7—9.); so gefällt das Schöne nicht etwa

wegen einer objektiven Zweckmäßigkeit oder wegen seiner Angemessenheit zur Erreichung eines außer dem Anschauungszustande befindlichen Zweckes, sondern vermöge einer bloßen subjektiven Zweckmäßigkeit, d. i. vermöge der Angemessenheit seiner Form zur Hervorbringung eines Anschauungszustandes, welcher durch sich selbst mit dem Verstande zusammenstimmt und dessen wir uns daher mit unmittelbarem Wohlgefallen bewußt seyn können und wirklich bewußt sind (§. 8. 9.)

Die Schönheit eines Gegenstandes besteht also darin, daß er zweckmäßig für die Zusammenstimmung der mit der Auffassung seiner Form beschäftigten Einbildungskraft zum Verstande und zu dessen Handlungsweise eingerichtet ist (§. 9.).

§. 15.

Der Geschmack ist ein Gemeinsinn.

Da wir uns unmittelbar mit der Vorstellung eines schönen Objekts bewußt sind, daß das Wohlgefallen an demselben herrühret, nicht von dem Eindrucke, den das Ding gleichsam durch seine Materie auf die sinnliche Empfindung macht, welche durch Organisation und aus andern Ursachen bei verschiedenen Subjek-

ten sehr verschieden modificirt ist, sondern bloß von einem durch das Anschauen bewirkten freien und harmonischen Spiele der Vorstellkräfte (der Sinnlichkeit und des Verstandes) welche bei allen Menschen im Wesentlichen eben dieselben sind und bei Allen ursprünglich in einerlei Verhältnis der Uebereinstimmung stehen müssen, wenn eine Erkenntnis überhaupt möglich seyn soll; (§. 9.) so glauben wir uns berechtigt, unser Wohlgefallen am Schönen allen Menschen anzusinnen und unsern Geschmacksurtheilen Allgemeingültigkeit beizulegen, den Geschmack selbst aber als einen Gemeinsinn bei jederman vorauszusetzen. Hieraus folgt denn ferner, daß wir das Wohlgefallen am Schönen, wie das Gefühl für das Wahre und Sittlich-gute, auch für allgemein mittheilbar halten. Allgemein mittheilbar heißen nehmlich Gefühle und Vorstellungen, wenn wir, um sie auch bei Andern hervorzubringen, diesen nur die Gegenstände derselben vorhalten dürfen. So ist z. B. die Ueberzeugung von mathematischen und vielen andern Wahrheiten allgemein mittheilbar, weil man selbige bei jedem Menschen zuwege bringen kann, der sich nur die Begriffe, auf welchen jene Wahrheiten beruhen, in ihren Verbindun-

zen mit der erforderlichen Deutlichkeit vorzustellen vermag: denn wer kann wohl noch an der Richtigkeit eines mathematischen Beweises zweifeln, nachdem er den Zusammenhang desselben eingesehen hat? So ist auch das Wohlgefallen am Moralisch-guten allgemein mittheilbar: denn um Andre dahin zu bringen, daß sie die Tugend achten und schätzen, darf ich ihnen nur gehörig erklären, was moralisch-gut sey, oder ihnen die Tugend in den Beispielen uneigennützig und edel handelnder Menschen vor Augen stellen. Wenn man also behauptet, die Schönheitsgefühle und Schönheitsurtheile seyen allgemein mittheilbar; so will man damit dieses sagen: Um bei andern Menschen das Urtheil hervorzubringen, daß ein Gegenstand schön sey, und um sie eben des Wohlgefallens, das ich daran finde, theilhaftig zu machen, darf ich ihnen denselben nur vor die Anschauung bringen. Diese Voraussetzung von der allgemeinen Mittheilbarkeit der Geschmackslust beruhet demnach ebenfalls auf dem schon gedachten Umstande, daß das Wohlgefallen am Schönen seiner Möglichkeit nach in der a priori, mithin bei allen Subjekten auf eine und eben dieselbe Art bestimmten Harmonie zwischen der

Einbildungskraft und dem Verstande gegründet ist (§. 9.).

1. Wenn von der **Annehmlichkeit** einer Sache die Rede ist; so lassen wir es uns gern gefallen, daß unsere Urtheile darüber bloß für uns gelten, und wir sind weit davon entfernt, Andern zuzumuthen, daß sie mit uns in allem übereinstimmen sollen; weil es eine allgemein anerkannte Wahrheit ist, daß die Menschen, theils wegen der individuellen Beschaffenheit ihrer Gefühlsfähigkeit und Organisation, theils aus andern Ursachen, in Ansehung der Art und Weise, wie sie von Empfindungsobjekten afficirt werden, öfters erstaunlich weit von einander abweichen. Auch die **Nützlichkeit** der Dinge hängt von individuellen Umständen und Verhältnissen ab. Daher ist es gar nicht ungereimt zu sagen: diese Speise, diese Art des körperlichen Gefühles, diese Farben oder Töne sind **für mich** angenehm; ingleichen: diese Sache ist **mir** (in meiner Lage) nützlich; ob Andre eben so urtheilen werden, dieses läßt man, als etwas, das theils von ihrer subjektiven Empfindungsweise, theils von allerhand zufälligen Umständen abhängt, gern dahin gestellt seyn. Wer aber sagen wollte: dieser Kupferstich, diese Statüe ist **für mich** schön, der würde etwas ungereimtes sagen; weil jedermann gewohnt ist, den Formen und Gestalten das Prädikat **schön** schlechthin und ohne alle Einschränkung beizulegen. Hieraus erhellet deutlich, daß wir das Wohlgefal-

len an Geschmacksobjekten allen Menschen ansinnen, die selbige nur anschauen, oder daß wir in Ansehung unsrer Geschmacksurtheile auf jedermanns Beistimmung Anspruch machen.

2. Es fragt sich nun, ob dieser Anspruch gegründet und ob die Geschmacksurtheile wirklich **allgemein-geltend** seyen? In sofern von der eigentlichen, in der Form haftenden Schönheit die Rede ist, scheint diese Frage mit Ja beantwortet werden zu müssen. Denn wem gefällt nicht Aehnlichkeit, Ebenmaaß und überhaupt das Regelmäßige in den Theilen besser, als rohe Unordnung und Disproportion? Wer betrachtet nicht eine schön gestaltete Eiche oder Tanne mit einem ganz andern Gefühle als einen Dornstrauch? Und wer hört nicht ein Tonstück weit lieber, wenn es taktmäßig gespielt wird, als wenn es am Takte fehlt? In der Hauptsache stimmen also die Geschmacksurtheile der Menschen wirklich eben so überein, wie die Vorstellungskräfte, Sinnlichkeit und Verstand, im Wesentlichen bei Allen eben dieselben sind und in ihrer ursprünglichen Einrichtung bei Allen in eben demselben Verhältnisse der Zusammenstimmung stehen müssen, wenn sie zur Hervorbringung einer allgemein gültigen Erfahrungskenntnis einhellig thätig seyn sollen (§. 9.) Indessen ist nicht zu läugnen, daß Erziehung, Vorurtheile, Gewohnheit, Mode u. d. gl. wie in den meisten andern Dingen, so auch in Ansehung des Gefühls- und Beurtheilungsvermögens für das Schöne einige Verschiedenheit unter den

Menschen hervorbringen können. Die allermeisten Einwürfe aber, die gegen die Allgemeingültigkeit der Geschmacksurtheile pflegen vorgebracht zu werden, scheinen einen Misverstand zum Grunde zu haben. Man vergißt nehmlich, daß hier bloß von der reinen, lediglich in der Form haftenden Schönheit (§. 7.) die Rede sey. Denn daß das Schöne in weiterer Bedeutung, d. i. was nicht bloß wegen seiner Form, sondern auch wegen mannigfaltiger durch Association oder auf andre Arten hinzugesellter Reize und Rührungen der Einbildungskraft und der Gefühle, mir gefällt, nicht auch Andre in eben dem Grade belustigen müsse, darüber ist kein Streit. Doch hiervon in der Folge mehreres.

II. Von der zusammengesetzten oder gemischten Schönheit.

§. 16.
Von dem Wohlgefallen an den Farben und Tönen.

Objekte des Gesichts und des Gehörs, die ihrer Materie nach nichts weniger als anmuthig, sondern vielmehr ganz gleichgültig sind, können durch ihre bloße Form Gegenstände eines lebhaften unmittelbaren Wohlgefallens seyn (§. 6. 7.). So wird aus einer Menge unansehnlicher Steine durch die Art ihrer Zusam-

menſetzung ein ſchönes Gebäude; aus ſimpeln Zügen der Reißfeder eine ſchöne Zeichnung; aus einer Reihe von rohen Trommelſchlägen, durch regelmäßige Zeitfolge, ein gefallendes Spiel für das Gehör. Hier iſt alſo Schönheit in der engſten Bedeutung, deren Wirkung reine Geſchmacksluſt oder unmitttelbares Wohlgefallen an der bloßen Form des ſinnlich Mannigfaltigen iſt. Nicht ganz rein iſt die Geſchmacksluſt an ſolchen Objekten, wo auch der Stoff, an dem die ſchöne Form haftet, für ſich intereſſirt oder gewiſſe von der Form unabhängige ſinnliche Reize und Annehmlichkeiten hat; z. B. eine nicht bloß ſchön geformte, ſondern auch wegen ihrer Farben angenehme Blume; eine gut illuminirte Zeichnung; ein Muſikſtück, das Anmuthigkeit der Töne mit der ſchönen Form der Compoſition verbindet. Denn genau genommen, ſind liebliche Farben und Töne nicht eigentlich ſchön, ſondern ſinnlich-angenehm, wie z. B. eine wohlriechende Blume, eine wohlſchmeckende Speiſe u. d. gl. (vergl. §. 10.). Weil indeſſen die Farben und Töne in Anſehung ihrer mannigfaltigen Miſchungen und Abwechslungen ſelbſt einer ſchönen Form ganz vorzüglich empfänglich ſind, auch viel dazu beitragen

die Formen der Objekte in Ausdehnung und Zeitfolge anschaulicher und abstechender darzustellen, folglich das eigentlich Schöne bemerkbarer zu machen, als es an sich seyn würde; so können anmuthige Farben und Töne, in sofern sie mit den schönen Formen dergestalt verbunden sind, daß sie mit denselben in einer Empfindung wahrgenommen werden, mit zur Schönheit in etwas erweiterter Bedeutung gerechnet werden. Schön heißt also z. B. ein Gemälde zwar eigentlich und vorzüglich wegen seiner Zeichnung, nächst dieser aber doch auch wegen seines reizenden Kolorits: Eben dies gilt auch von einem Musikstücke in Ansehung der Composition und der angenehmen Töne, woraus es bestehet.

Nimmt man mit **Eulern** an, sagt Herr **Kant**, daß die Farben gleichzeitig auf einander folgende Schläge (pulsus) des Aethers, so wie die Töne der im Schalle erschütterten Luft sind, und, was das Vornehmste ist, das Gemüth nicht bloß durch den Sinn die Wirkung davon auf die Belebung des Organs, sondern auch durch die Reflexion das regelmäßige Spiel der Eindrücke, mithin die Form in der Verbindung verschiedener Vorstellungen, wahrnehme (woran ich doch gar sehr zweifle); so würde Farbe und Ton nicht bloße Empfindungen, sondern schon formale Bestimmung der Einheit eines Man-

nigfaltigen derselben seyn, und alsdann auch für sich zu Schönheiten gezählt werden konnen." — Doch man denke hierüber wie man wolle: anmuthige Farben und Töne, wenn sie auch das Prädikat der Schönheit nicht eigentlich verdienen, sind doch unter allen Arten des Angenehmen mit dem Schönen im engsten Sinne wenigstens am nächsten verwandt, weil sie nicht nur mit der schönen Form zugleich in einer und eben derselben Anschauung vorgestellt werden, sondern auch durch Reizung der Aufmerksamkeit das Gemüth aufgelegter machen, die Schönheit der Form wahrzunehmen, und überdas viel dazu beitragen, die Schönheit der Form sinnlicher und anschaulicher zu machen. Obgleich also anmuthige Farben und Töne nicht einen gleichartigen Zusatz zu dem Wohlgefallen an der Form abgeben; so schmilzt dennoch das Vergnügen an jenen mit dem Wohlgefallen an dieser dergestalt in ein Lustgefühl zusammen, daß beide nur in Gedanken, nicht in der Empfindung, von einander gesondert werden können. Es scheint daher keine tadelhafte Nachgiebigkeit gegen den bisherigen Sprachgebrauch zu seyn, wenn man auch anmuthige Farben und Töne, wofern sie mit an sich gefallenden Formen in einer Anschauung wahrgenommen werden, unter dem Schönen mit begreift: zumal da es nach dem oben Gesagten immer noch sehr zweifelhaft ist, ob das Wohlgefallen an gewissen Tönen und Farben bloß von anmuthigen Sinneneindrücken, oder von der Form eines Spiels der Empfindungen herrühre.

§. 17.
Von der freien und der anhängenden Schönheit.

Oft mischt sich die Geschmackslust, oder das unmittelbare Wohlgefallen an Formen, Farben und Tönen, mit dem mittelbaren Wohlgefallen, das bei der Anschauung eines Objekts entsteht, in sofern man es für vollkommen, zweckmäßig und nützlich hält (§. 4.). Ein blühender Baum z. B. gefällt nicht nur wegen seiner Schönheit, sondern auch wegen der Früchte, die er verspricht. Eben dieses ist auch der Fall bei Gebäuden, Gefäßen, Werkzeugen, Kleidungsstücken u. s. w. bei denen man Schönheit mit Bequemlichkeit beisammen findet; überhaupt, bei allen belebten und leblosen Gegenständen, wo Schönheit mit Zweckmäßigkeit und Vollkommenheit innigst vereinigt und jene dieser auf das genaueste angemessen erscheint. Die Vorzüge eines Pferdes z. B. sind Stärke, Muth, Munterkeit, Behendigkeit u. s. w.; wenn nun sein schöner, regelmäßiger Körperbau und seine leichten Bewegungen jene Eigenschaften ankündigen; so fließt das Wohlgefallen an seiner Schönheit und das Wohlgefallen an seiner

Vollkommenheit und Brauchbarkeit in ein Gefühl zusammen, welches also nun nicht mehr reine sondern gemischte Geschmackslust ist. Selbst das Wohlgefallen an der Schönheit der menschlichen Gestalt verbindet sich gewöhnlich mit dem Vergnügen über die Gesundheit, Stärke, Gewandtheit, desgleichen über die Vorzüge des Verstandes und Herzens und andre Vollkommenheiten, welche sich in den Zügen, den Minen, der Gestalt, den Bewegungen und in dem ganzen Aeußerlichen des schönen Menschen zu offenbaren pflegen. Jede Schönheit nun, die mit den äußerlichen Merkmalen der Güte, Vollkommenheit oder Nützlichkeit des Gegenstandes innigst verbunden erscheint, heißt eine anhängende Schönheit (pulchritudo adhaerens) im Gegensatze mit der freien Schönheit (pulchritudo vaga), welche für sich und ohne eine solche Vereinigung bemerkt wird.

Freie Schönheit findet sich z. B. an Blumen, vielen Vögeln und Insekten, desgleichen an Lustgärten, an Musikstücken ohne Text, besonders an sogenannten Phantasien: denn wir belustigen uns an diesen Dingen bloß in sofern wir sie sinnlich wahrnehmen, ohne etwas von ihrer Natur und ihren Zwecken zu erkennen, und ohne daran zu denken, daß sie noch etwas mehr seyn sollen oder seyn

können als Schönheiten, d. i. daß sie noch eine weitere Zweckbestimmung haben könnten, als die, unmittelbares Wohlgefallen zu erwecken. Anhängende Schönheit aber findet sich überall, wo die Schönheit der Form auf die Art angebracht ist, daß sie mit den äußern Merkmalen der Zweckmäßigkeit oder Brauchbarkeit des Gegenstandes zugleich in die Augen fällt, z. B. bei Säulen, wenn sie bei ihrer schönen Gestalt auch das Ansehen der Festigkeit haben und zum Tragen tauglich erscheinen, bei schönen Vasen, deren Form, außer dem daß sie schön ist, auch zu ihrer Bestimmung paßt u. s. w.

§. 18.

Fortsetzung.

Jede anhängende Schönheit muß der Bestimmung, dem Zwecke, der Vollkommenheit des Objekts dergestalt angemessen erscheinen, daß das Wohlgefallen an der erstern mit dem Wohlgefallen an der letztern in ein Gefühl zusammen fließen kann (§. 17.). Fehlt es an dieser genauen Angemessenheit und Harmonie; so hebt das Misfallen an der Unzweckmäßigkeit und Unvollkommenheit des Gegenstandes das Wohlgefallen an dessen Schönheit wieder auf oder vermindert doch dasselbe. Die freie Schönheit gefällt demnach an und für sich selbst und unbedingt; die adhärirende Schönheit

aber nur in sofern sie mit dem Zwecke und der Vollkommenheit des Objekts übereinstimmt: sie ist folglich dieser untergeordnet und durch sie eingeschränkt. Denn daß ein Ding seine Bestimmung erfülle oder daß es sey, was es seyn soll, dies ist immer das Wichtigste: daß es aber schön sey, hat nur in sofern unsern Beifall, als die Schönheit mit dessen Zweckmäßigkeit und Vollkommenheit zusammen bestehen kann, oder als jene wohl gar ein sinnlich wahrnehmbarer Ausdruck dieser letztern ist.

Da der gefallende Eindruck der adhärirenden Schönheit davon abhängt, daß sie mit den Begriffen von der Tauglichkeit, Zweckmäßigkeit und Vollkommenheit des Dinges auf das genaueste übereinstimme; so müssen bei der Beurtheilung derselben jene Begriffe nothwendig zum Grunde liegen. Um zu bestimmen, was an einem Manne und was an einem Weibe schön sey, muß ich beider Bestimmung vor Augen haben: und da wird sich finden, daß Manches an dem Manne für eine Schönheit gehalten wird, weil es seiner Bestimmung angemessen oder wohl gar ein äußeres Zeichen seiner Vollkommenheit (z. B. des Muthes, der Stärke u. d. gl.) ist, was zu der Bestimmung des Weibes nicht so paßt und also an diesem keine Schönheit seyn würde. An einem Pallaste kann Manches gefallen, was an einem Tempel misfällt, weil es sich mit seiner Be-

stimmung nicht verträgt: Manches gefällt an einem Lusthause, was an einem Wohnhause anstößig ist, weil es dessen Nutzbarkeit und Bequemlichkeit Abbruch thut. Man kann daher auch die freie Schönheit folgendermaßen erklären: sie ist diejenige Schönheit, bei deren Beurtheilung gar nicht auf Vollkommenheit, Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit des Gegenstandes Rücksicht genommen wird; da hingegen bei Beurtheilung der anhängenden Schönheit auch die Begriffe von Zweck, Bestimmung, Vollkommenheit oder von dem, was das Ding seyn soll, in Betrachtung kommen. Die Freiheit der Einbildungskraft wird also in dem letztern Falle durch die Vorstellung vom Zwecke des Objekts einigermaßen eingeschränkt, da sie im erstern Falle ganz frei in der Beschauung der schönen Form spielt.

§. 19.
Von der Association der Vorstellungen und Gefühle.

Das Wohlgefallen an schönen Objekten wird ferner in vielen Fällen erhöhet durch mannigfaltige der Anschauung derselben sich beigesellende Vorstellungen und Gefühle, wodurch bald der Verstand beschäftigt, bald die Einbildungskraft oder der Witz unterhalten, bald die innere Empfindung gerührt, bald mehrere dieser Gemüthskräfte zugleich belebt und in ein für

sich gefallendes Spiel versetzt werden. Schöne Gegenstände, die man oft mit andern angenehmen Objekten zugleich wahrgenommen oder gedacht hat, erhalten durch diese Verbindung einen Reiz, der ihnen zuletzt ganz eigenthümlich zuzugehören scheint, ob er gleich zum Theil erborgt ist. Der Gesang der Nachtigall z. B. und schöne Frühlingsblumen gefallen noch mehr durch die oft nur ganz dunkle mit ihrer Wahrnehmung verknüpfte Vorstellung der reizenden Jahrszeit, worin man sie zu finden pflegt. Selbst gewisse Farben, z. B. das Grüne, als die Farbe des Frühlings und der Gewächse, das Hellblaue, als die Farbe des heitern Himmels, haben solchen Associationen ihre Anmuthigkeit großen Theils zu verdanken.

Diese Associationen der Vorstellungen und Gefühle thun gewöhnlich ihre Wirkung ohne daß man sich derselben klar bewußt ist. Ein schattigter Hain gefällt zunächst durch das, was er dem Auge unmittelbar zu sehen giebt, durch die mannigfaltig und schön geformten Bäume und Zweige, durch das angenehme Grün, durch die Abwechslung von Schatten und Licht, welches nur sparsam zwischen den dichten Aesten durchfällt u. s. w. Aber vielleicht mischt sich, ohne daß wir uns dessen klar bewußt sind, in dieses Wohlgefallen eine angenehme Erin=

nerung, an mancherlei Vergnügungen, die wir ehemals an diesem oder an ähnlichen Orten fanden; oder an dem ungestörten Gedankengenuß, dem wir uns mehrmals in diesen einsamen Schatten überließen und wozu sie uns auch jetzt einzuladen scheinen. Und warum gefällt an heißen Sommertagen auch schon der bloße Anblick eines schattenreichen Waldes, und warum ein einsames Gebüsch in der Nachbarschaft einer volkreichen und geräuschvollen Stadt weit mehr als unter andern Umständen? Ohne Zweifel darum, weil im erstern Falle die Sonnenhitze die Kühlung, welche wir uns bei dem Anblicke des Haines zugleich mit vorstellen, und im andern Falle die Unruhe und die Zerstreuungen der Stadt eine zur Sammlung unsrer Gedanken bequeme Abgeschiedenheit zum recht fühlbaren Bedürfnisse machen, wenigstens die Reize der gedachten Gegenstände durch eine Art von Kontrast erhöhen. Aus ähnlichen Quellen entspringt die ungemein große Anmuth, welche ein schöner heitrer Tag nach langen, stürmischen Wetter, oder in der Nähe des Winters, es sey im Frühling oder im Herbste; desgleichen reizende Gegenden in der Nachbarschaft öder Landstriche oder grausenvoller Wildnisse u. d. gl. an sich zu haben pflegen. Man sehe unten §. 53. die Stelle von Matthison, deren letzte Strophe, die das freundliche Gemälde eines einsam stehenden Klosters enthält, durch die vorhergehenden furchtbar-erhabenen Schilderungen ungemein viel an Anmuth gewinnt. Ueberhaupt erscheint die Schön-

heit eines Gegenstandes um desto größer, mit je mehrern interessanten Vorstellungen und Gefühlen dessen Anschauung vergesellschaftet ist. Wir werden z. B. durch die Pracht und Majestät eines Tempels gewiß noch weit mehr gefesselt und entzückt, wenn wir bei dessen Betrachtung zugleich an die erhabene Bestimmung dieses Gebäudes denken, wenn wir an den Andachtsgefühlen derer, welche die Gottheit darin verehren, Theil nehmen u. s. w. Wir verweilen bei einem schönen Grabmale mit viel größerm Interesse, wenn wir den vortrefflichen Mann kannten, liebten, bewunderten, dessen Andenken es verewigen soll. Und welche unnennbare Reize erhält nicht öfters eine Gegend durch die Erinnerung an interessante Personen oder Begebenheiten, welche dieselbe merkwürdig gemacht, oder an die vortreffliche Beschreibung derselben, welche etwa ein Lieblingsschriftsteller davon gegeben hat! Man denke an die durch J. J. Rousseau in seinem unsterblichen Romane verewigten Orte am Genfersee, und an die einer andächtigen Schwärmerei sich nähernden Gefühle, womit noch immer viele Reisenden nach diesen Orten wallfahrten; Gefühle, welche der Dichter **Matthison** in einem Gedichte über den gedachten See vortrefflich ausdrückt. Nachdem er nehmlich die durch den Kontrast mit der vorigen Wildheit nicht wenig gehobenen Schönheiten dieser Gegend geschildert hatte, so überrascht und entzückt er den Leser durch folgende Strophen:

Wo jener, dessen heil'gen Aschenkrug
Mit Eichenlaub die Wahrheit selbst umwunden,
Die Bahn zum unerreichten Adlerflug
In Heloisens Zauberwelt gefunden.

O Clarens! friedlich am Gestad' erhöht,
Dein Nahme wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie! voll rauher Majestät,
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Felsen, die den Einsturz dräun,
In deren Schlund, wo nie die Dämmrung tagte,
Um Julien, mit Sapho's wilder Pein,
Mit Orpheus Thränen, der Verbannte klagte;

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.
u. s. w.

Es ist um so weniger möglich, alle die mannigfaltigen Arten dieser Associationen anzuführen, da sehr viele derselben auf bloß subjectiven ganz zufälligen Gründen beruhen, und daher unzählig sind.

§. 20.

Fortsetzung.

Nicht bloß durch die gewöhnlichen Gattungen der Association, sondern auch auf mancherlei andre Arten pflegt die Anschauung schöner Gegenstände allerhand anziehende Gedankenspiele zu veranlassen, welche die eigentliche Geschmackslust öfters ungemein erhöhen. Wie höchst interessant wird für gebildete Gemüther, denen der Gedanke an Gott nicht fremd ist, die Betrachtung schöner Naturobjekte durch die hinzukommende Idee von einem allmächtigen und allweisen Urheber alles dessen was da ist (§. 13.). — So gefallen überhaupt gar viele Gegenstände mehr durch das, was man hinzudenkt, als durch das, was man wirklich anschaut; wobei denn besonders die Wirkungen der Sympathie sehr ausgebreitet und wichtig sind: denn es interessirt den Menschen nichts lebhafter, als ihm ähnliche Wesen, und nichts zieht sein Gemüth stärker an, als was ihn an den frohen oder traurigen Schiksalen anderer Menschen durch das Mitgefühl einen unmittelbaren Antheil nehmen läßt.

Die Aussicht in eine weit ausgebreitete schöne Gegend pflegt ein nachdenkendes und empfindsames

Gemüth viel weniger durch das, was unmittelbar von ihm angeschauet, als durch das, was hinzugedacht wird, zu belustigen. Phantasie und Empfindung haben da einen weiten Spielraum, und es bedarf nur einiger Lebhaftigkeit des Geistes, um sich auf Veranlassung eines solchen Anblicks in den mannigfaltigsten Betrachtungen zu verlieren. Der alle Schwierigkeiten besiegende Fleiß der Menschen, welcher aus blühenden Auen, volkreichen Dörfern und Städten und aus allen Werken der Kunst hervorleuchtet; die Menge von Menschen, welche die vor unsern Augen liegende Landschaft ernährt, die Mannigfaltigkeit ihrer Beschäftigungen, ihrer Schicksale, Glücksumstände, vorzüglich die Theilnehmung an dem Vergnügen und dem Glücke der Bewohner, zumal, wenn etwa ihr jetziger Wohlstand mit den Verheerungen, die ehemals ein Krieg oder eine Ueberschwemmung anrichtete, und wovon vielleicht noch traurige Spuren zu sehen sind, einen abstechenden Kontrast macht, — solche und tausend ähnliche Vorstellungen nebst den daran hängenden Gefühlen beleben die Gemüthskräfte zu einer höchst unterhaltenden Thätigkeit und verleihen dem Schönen ein Interesse, das die Seele oft viel tiefer rührt, als was sonst Geschmackslust im eigentlichen Sinne heißt (§. 7.). — Von den Wirkungen des Mitgefühls, oder der unmittelbaren Theilnehmung an dem Zustande Anderer, sey es hier genug, nur noch dieses Einzige zu berühren: wie sehr wird das Vergnügen an einer schönen Musik, oder an einem Schauspiele durch die Theilnehmung an den Ge-

fühlen einer großen Gesellschaft von Zuhörern oder Zuschauern erhöhet, welche durch ihre aufmerksame Stille, oder durch ihre Minen und Gesichtszüge zu erkennen geben, daß auch sie innigst gerührt sind.

§. 21.
Fortsetzung: moralische Gefühle.

Nichts verstärkt das Wohlgefallen am Schönen mehr als sich zugesellende Ideen und Gefühle, welche irgend Bezug auf Moralität haben. Denn obgleich das Sittlich-gute nicht sowohl eigentlich schön, als vielmehr edel, rührend und erhaben zu nennen ist; so schmelzen doch die moralischen Gefühle mit keiner Art des Wohlgefallens leichter in Eins zusammen, als mit der Lust am Schönen, weil beide Arten des Gefühles völlig uneigennützig sind. Wie sehr pflegt uns eine Gesichtsbildung anzuziehen, welche bei sonst nur mittelmäßiger Schönheit sich durch den in den Zügen und Minen sichtbaren Ausdruck edler Gesinnungen und eines guten Herzens vor andern weit regelmäßigern Schönheiten auszeichnet! Viele Werke der bildenden Künste, z. B. Darstellungen vortrefflicher Menschen, zumal wenn sie in besonders merkwürdigen Situationen erscheinen, wo sich ihre Tu-

gend äußerte, historische Gemälde, deren Inhalt große, rühmliche Handlungen sind u. d. gl. verdanken der außerordentlichen Kraft, welche alles Moralisch-gute zur Rührung des Gemüthes hat den größten Theil ihrer Wirkung. Doch hiervon in der Folge.

Diese Erhöhung des Wohlgefallens am Schönen vermittelst zugesellter Ideen und Gefühle findet vornehmlich bei Kunstschönheiten Statt. Von dem Interesse der Kunst ist schon §. 13. die Rede gewesen, und weiter unten bei den schönen Künsten wird noch manches, das hierher gehört, vorkommen. Hier nur noch dieses Einzige: Das Vorurtheil für einen großen Meister; der ein Kunstwerk verfertigt, die Achtung für einen berühmten Kunstrichter, welcher demselben seinen Beifall gegeben hat, oder der Gedanke, daß der gebildetste Theil einer ganzen Nation, ja alle geschmackvolle Menschen aus jedem Zeitalter ein Werk rühmen und bewundern — wie viel pflegen diese und ähnliche Umstände dazu beizutragen, daß wir ein weit größeres Wohlgefallen an einem solchen Produkte finden, als sonst geschehen seyn würde!

§. 22.

Unterschied zwischen der reinen und gemischten Schönheit.

In sofern ein Gegenstand bloß wegen seiner Form unmittelbar gefällt, in sofern schreiben

wir ihm eigentliche reine Schönheit zu, deren Wirkung (jenes Wohlgefallen selbst) reine Geschmackslust heißt (§. 7.). In sofern aber ein Objekt gefällt eines Theils wegen seiner Form und andern Theils entweder wegen Anmuthigkeit der Farben und Töne (§. 16), oder wegen der wenigstens dunkeln Vorstellung seiner Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit (§. 17. 18), oder wegen der durch Ideenassociation hinzugesellten Reize und Rührungen und jeder andern angenehmen Beschäftigung der Gemüthskräfte, womit die Anschauung des Objekts vergesellschaftet ist (§. 19—21.), in sofern legen wir demselben gemischte oder zusammengesetzte Schönheit bei, deren Wirkung gemischte Geschmackslust ist.

1. Gezeichnete Blumen oder Bäume ohne Kolorit sind ganz reine Schönheiten, wenn nicht etwa ein gewisses Interesse an der Kunst (§. 13.) sich unvermerkt beimischt. Das Wohlgefallen an einem Blumenbeete aber oder an einem Lustwalde ist gewöhnlich nicht ganz rein: denn nicht zu gedenken, daß auch die Farbenmischung der Blumen und das anmuthige Grün der Bäume einen nicht geringen Antheil daran zu haben pflegen; so gesellt sich öfters noch hierzu das Interesse, welches nachdenkende Gemüther an jeder Naturschönheit finden (§. 13.), oder der Gedanke an die stets rege, allbelebende

Kraft der Natur, welche als Künstlerin gleichsam absichtlich durch Verbreitung des Schönen in der ganzen sichtbaren Welt zur Belustigung der Menschen zu wirken scheint; oder die Idee von dem großen Schöpfer und Erhalter des Weltalls, der auch die Blumen des Feldes und die Bäume des Waldes so herrlich kleidet u. s. w. — Mit so vielerlei interessanten Vorstellungen und angenehmen Gefühlen kann das Wohlgefallen an dergleichen Gegenständen verbunden seyn. Man wird bei einigem Nachdenken finden, daß den meisten Dingen, welche der Sprachgebrauch schön nennt, nicht reine, sondern gemischte Schönheit zukomme.

2. Zur Verhütung alles Misverstandes scheint hier noch folgende Anmerkung nöthig. Gegenstände, welche nicht wenigstens einige eigentliche Schönheit der Form an sich haben (§. 7.), können durch noch so viele ihrer Anschauung zugesellte anziehende Vorstellungen und Gefühle des Prädikats der Schönheit nicht empfänglich werden. Kommt ihnen aber an sich schon einige Schönheit der Form zu, so pflegen sie wegen der bisher erklärten sich hinzugesellenden angenehmen Vorstellungen und Gefühle noch schöner zu erscheinen; wenigstens begreift der Sprachgebrauch in solchen Fällen das ganze und aus mehrern Bestandtheilen zusammengesetzte Wohlgefallen unter dem Ausdrucke Schönheit. Gesichtsbildungen, die gar nichts eigentlich schönes haben, können durch die in den Zügen, Minen, Augen u. s. w. wahrnehmbaren Merkmale eines denkenden

Kopfes und eines guten Herzens zwar sehr empfehlend und einnehmend seyn, aber darum nicht schön genennet werden: haben sie aber etwas von eigentlicher Schönheit; so werden sie durch jene äußern Abdrücke innerer Geistesvorzüge noch schöner; oder eigentlich: das Wohlgefallen an diesen fällt mit dem Wohlgefallen an der Schönheit dergestalt in Eins zusammen, daß man dieses zusammengesetzte Lustgefühl Geschmackslust in der weitesten Bedeutung nennt. -- So können auch Töne sehr rührend seyn, ohne deswegen das Prädikat der Schönheit zu verdienen: ein durch die Form seiner Composition schönes Musikstück aber wird durch das Rührende und Anmuthige seiner Töne noch ungleich schöner. Mit einem Worte: unter dem Schönen in der weitesten Bedeutung versteht man alles annehmliche und interessante an einem Gegenstande, in sofern dasselbe mit dessen eigentlicher Schönheit so innig vereinigt erscheint, daß es zugleich mit dieser in einem Bewußtseyn vorgestellt wird.

3. Das Schöne erweckt unmittelbares Wohlgefallen, nicht nur in sofern es als gegenwärtig vermittelst wirklicher Sinneneindrücke, sondern auch in sofern es als abwesend in der Einbildungskraft vorgestellt wird: nur daß im letztern Falle die Vorstellung schwächer, folglich auch das dadurch bewirkte Wohlgefallen weniger lebhaft ist. Auch vereinigen sich mit den bloß imaginativen Anschauungen schöner Objekte eben so leicht, wie mit wirklichen Wahrnehmungen, jene anziehenden Vorstellun-

gen und Gefühle, welche die gemischte Geschmackslust ausmachen. Daher heißt denn auch ein Ganzes von solchen Zeichen der Vorstellungen und Gefühle, welche eine bloß imaginative mehrentheils sehr gemischte Geschmackslust hervorbringen, ein schönes **Produkt**, z. B. eine Rede, ein Gedicht. Doch hiervon weiter unten bei den Künsten.

§. 23.
Die gemischte Geschmackslust ist nicht immer ganz uninteressirt.

Am leichtesten und innigsten verbinden sich solche Gefühle mit dem unmittelbaren Wohlgefallen am eigentlichen Schönen in einem Bewußtseyn, welche uneigennützig sind oder welche doch von keiner klaren Vorstellung eignen Vortheils begleitet werden: ohne alles Interesse in der weitern Bedeutung aber (§. 12.) oder ohne allen Wunsch, daß die Gegenstände des Wohlgefallens wirklich seyn mögen, ist die gemischte Geschmackslust nicht immer. Denn in sofern z. B. Vergnügungen der an fremden Glücke Theil nehmenden Sympathie oder sittliche Gefühle u. d. gl. Bestandtheile der gemischten Geschmackslust sind; in sofern kann sie sich des Wunsches, daß ihre Gegenstände nicht et-

wa leere Einbildungen, sondern wirklich vorhanden seyn mögen, nicht ganz enthalten (vergl. §. 11. 12.)

Wenn ich an den frohen Tänzen oder an den muntern Gesängen einer vergnügten Gesellschaft junger Leute nicht bloß wegen der Schönheit der Tänze oder der Gesänge, sondern auch vermittelst der sympathetischen Theilnahme an ihrer Fröhlichkeit Wohlgefallen finde; so ist es mir eben so wenig gleichgültig, ob das, was ich sehe und höre etwas wirkliches, oder ob es eine leere Vorstellung sey, als es mir gleichgültig seyn kann, ob meine Mitmenschen sich auf eine unschuldige Art ihres Daseyns freuen oder nicht. Eben dieses gilt auch von Objekten des moralischen Wohlgefallens rc. Vergl. auch §. 13. von Int. d. Kunst.

§. 12.
Die gemischte Geschmackslust ist nicht allgemein mittheilbar.

In Ansehung des Wohlgefallens an reinen Schönheiten machen wir Anspruch auf Allgemeingültigkeit unsrer Geschmacksurtheile, und sinnen andern Menschen an, daß sie mit uns gleiche Lust am Schönen finden sollen (§. 15.). Ganz anders verhält es sich mit denjenigen Arten des Wohlgefallens, welche sich der reinen

Geschmackslust zugesellen und die gemischte Geschmackslust ausmachen (§. 16 — 22). Denn da es von gar vielen und mannigfaltigen subjektiven Gründen und zufälligen Ursachen abhängt, was für Vorstellungen und Gefühle sich in eines jeden Gemüthe der Anschauung gewisser schöner Objekte beigesellen oder dadurch veranlaßt werden können; so ist klar, daß bei gemischten Geschmacksurtheilen jene Allgemeingültigkeit und allgemeine Mittheilbarkeit nicht Statt findet. Je reiner demnach das Wohlgefallen des Geschmacks an dem Schönen ist, desto mehr Anspruch hat es auf die Beistimmung aller andern Menschen; je gemischter es ist, desto weniger Anspruch hat es auf Allgemeingültigkeit (vergl. §. 15.). Und da, wie schon erinnert worden (§. 22. Anmerk. 1.), die allermeisten Objekte, die der Sprachgebrauch schön nennet, gemischte Schönheiten sind; so folgt natürlich, daß auch in den meisten Fällen die Geschmacksurtheile mehr oder weniger verschieden ausfallen müssen. Daher ist der Satz: „Ein jeder hat seinen eignen Geschmack" dem wohl gegründeten Anspruchs, den jedes reine Geschmacksurtheil auf Allgemeingültigkeit macht, unbeschadet, ganz richtig (§. 15. Anmerk. 2.)

Schon in Ansehung des Wohlgefallens an den Farben und Tönen findet sich ein großer subjektiver Unterschied unter den Menschen. Der Eine liebt die hellern, lebhaftern, der Andre die dunklern, mattern Farben; der findet an muntern, fröhlichen, jener an sanften, schwermüthigen Tönen ein größeres Vergnügen u. s. w. Noch viel weiter aber weichen die Geschmacksurtheile über solche Gegenstände von einander ab, welche weniger durch das, was sie der Anschauung unmittelbar darstellen, als durch allerhand sich zugesellende Ideen und Gefühle die Gemüther anziehen. Es giebt eine Menge von Gegenständen, welchen nur derjenige einen Geschmack abgewinnen kann, den die Natur mit vorzüglicher Lebhaftigkeit der Phantasie des Gefühls und des Witzes ausgestattet hat. Und wie viele bleiben bei dem Anblicke der mannigfaltigen Naturschönheiten, deren Betrachtung ein gebildetes Gemüth mit immer neuem Zauber an sich zieht, kalt und gefühllos, weil sie entweder von Jugend auf zu wenig mit der Natur bekannt und vertraut sind, oder weil ihr Gemüth durch allerhand Nichtswürdigkeiten viel zu sehr gefesselt, gelähmt und aller Kraft beraubt ist, in einsamen Contemplationen Unterhaltung und Vergnügen zu finden! Wie oft rührt endlich der vorzügliche Werth, den wir gewissen Objekten des Geschmacks beilegen, von ganz zufälligen Umständen her! Mancher behält für ein Gedicht, für ein Lied, das Andern sehr unbedeutend vorkommt, lebenslang eine gewisse Vorliebe, weil er es vielleicht in einer Gemüthsstimmung, der es besonders angemes-

sen war, oder in einer geliebten Gesellschaft, oder an einem angenehmen Orte, zum erstenmale las oder hörte — Und so giebt es noch hundert andre Ursachen, aus denen es sich erklären läßt, daß einzelne Menschen und ganze Völker in ihren Urtheilen über das, was Schönheit in der weitern Bedeutung heißt, so sehr von einander abweichen.

§. 25.
Von dem Ideale der Schönheit.

Das höchste nur denkbare Schöne ist die der Gestalt des Menschen als eines seine ganze große Bestimmung erfüllenden Wesens anhängende Schönheit (§. 17. 18.). Ein Mensch, aus dessen Körperbau und Farbe volle Gesundheit, Stärke und Lebenskraft hervorleuchtet; dessen Stellungen und Bewegungen nicht nur die größte Vollkommenheit der körperlichen Anlagen, sondern auch die höchste Ausbildung derselben, Gewandtheit und Leichtigkeit im Gebrauche der Glieder, wie auch Gefühl für Anstand und Würde u. s. w. ankündigen; dessen Gesichtszüge, Augen und Minen großen Verstand, Witz und Scharfsinn, eine durch Ernst und Anlage zum Nachdenken gemäßigte Munterkeit und Lebhaftigkeit des Geistes, und dabei ein gefühlvolles Herz, Wohlwollen und

Menschenliebe, verbunden mit Entschlossenheit standhaftem Muthe und edlem Stolze und jeder andern im Aeußerlichen nur wahrnehmbaren, physischen, intellektuellen und sittlichen Vollkommenheit im höchstmöglichen Grade verrathen; — ein solcher Mensch, wenn ihm über das alles noch dasjenige Maaß der eigentlichen Schönheit oder der Wohlgestalt im ganzen Gliederbau zu Theil geworden ist, das sich mit jenem sichtbaren Ausdrucke seiner Vollkommenheiten in allen Theilen seines Körpers verträgt, ist nicht nur das Ideal des schönen Menschen, sondern auch, weil uns Menschen nichts so sehr interessirt, als ein Wesen unsrer Gattung, der Mensch selbst, — das Ideal der Schönheit überhaupt, d. i. das höchste Schöne, welches sich nur denken läßt.

1. Die menschliche Schönheit von dieser edlern Art wirkt nicht nur durch die im ganzen Körperbau sichtbare Regelmäßigkeit und Proportion eigentliche Geschmackslust, sondern sie beschäftigt auch die Vernunft durch die ihr so interessanten Ideen von Vollkommenheit, Weisheit, Sittlichkeit u. s. w. über das setzt sie das moralische Gefühl in Thätigkeit und erfüllt das Herz mit den Empfindungen der Liebe, der Bewundrung und der Nacheiferung. Aus so vielerlei Vorstellungen und Gefühlen ist

das Wohlgefallen an schönen Menschengestalten zusammengesetzt. Hieraus ist denn auch klar, warum die Urtheile über die menschliche Schönheit nach den verschiedenen Charakteren und Gemüthsstimmungen der urtheilenden Subjekte, nach ihren herrschenden Neigungen, nach dem Grade ihrer sittlichen Ausbildung u. s. w. so höchst verschieden ausfallen.

2. Da nicht alles, was an dem Manne gefällt, auch an dem Weibe oder an dem Knaben für eine Vollkommenheit gehalten wird (vergl. §. 17.); so werden auch die Ideale eines schönen Mannes, eines schönen Weibes, eines schönen Jünglings, eines schönen Kindes u. s. w. in vielen Stücken von einander abweichen. So entstehen auch mannigfaltige Modifikationen durch die verschiedenen Stände, Verhältnisse und Beschäftigungen der Menschen; und es giebt daher ein Ideal eines schönen Kriegers, eines schönen Schäfers ꝛc.

§. 26.
Fortsetzung.

Da jedes Ideal nur eine bloße Vorstellung ist, deren Objekt in der Natur nirgends existirt und auch durch die Kunst nie wirklich gemacht werden kann; so findet sich auch ein dem Ideale der Schönheit völlig entsprechender Gegenstand nirgends in der wirklichen Welt und kann auch durch kein Kunstgenie zur Wirklichkeit gebracht werden. Dieses Ideal soll nur dazu

dienen, daß es dem Künstler bei der Darstellung der menschlichen Schönheit als das höchste Ziel der Vollkommenheit, dem er unablässig nachstreben muß, vor Augen schwebe. So muß z. B. der Dichter in seinen Schilderungen und der bildende Künstler in der Abbildung schöner Menschen sich jenem nie völlig erreichbaren Ideale so sehr zu nähern suchen, als er nur kann: und ein Künstler ist desto größer, je vollkommnere Ideale und mit je größerer Lebhaftigkeit er sich selbige eines Theils vorzustellen fähig ist, und je mehr Geschicklichkeit er andern Theils besitzt, seine künstlichen Darstellungen dem ihm jedesmal vorschwebenden Ideale ähnlich zu machen. Mehreres hiervon bei den schönen Künsten.

§. 13.

Von der Anmuth und Grazie.

Es giebt einige vorzügliche Arten der gemischten Schönheit, welche unter besondern Nahmen bekannt sind und daher hier noch eine kurze Erwähnung verdienen. Alles mit sanften Reizen und Rührungen verbundne Schöne, wodurch das Gemüth nicht überrascht, nicht in Verwundrung gesetzt, sondern nur mäßig be-

wegt wird, begreift man unter dem Nahmen des Anmuthigen. So ist eine Gegend anmuthig, wenn sie stilles Wohlgefallen und sanfte Gefühle erweckt; so auch ein schöner Herbst- oder Frühlingstag u. s. w.; ein anmuthiges Kolorit besteht aus Farben, die zwischen blendendem Lichte und starkem Schatten in der Mitte liegen; ein Tonstück ist anmuthig, worin süße, sanftrührende Harmonie herrscht; desgleichen eine Rede, ein Gedicht, ein Lied, worin das Sanft-bewegende mit gemäßigter Lebhaftigkeit, mit Zierlichkeit, Wohlklang u. d. gl. verbunden ist. — Die in dem ganzen Aeußerlichen einer Person, in ihren Minen, Gebärden, Stellungen, Bewegungen, in dem Tone und der Modulation ihrer Stimme, in ihrer Art sich zu kleiden u. s. w wahrnehmbare Anmuth heißt Grazie. Die Grazie führt den Namen der ernsthaften oder der scherzhaften, je nachdem die daraus hervorleuchtende Gemüthsstimmung der Person entweder ernsthaft, oder munter und scherzhaft ist. Diejenigen Arten der Grazie sind die einnehmendsten, welche gewisse sittliche Vollkommenheiten, z. B. ein wohlwollendes, empfindsames Herz, eine bescheidene, anspruchslose Sinnesart, Natürlichkeit eines noch

nicht durch Eitelkeit verdorbenen oder durch den Modeton verkünstelten Charakters ausdrücken. — Das Kleine, an sich Unwichtige, welches mit Schönheit und Anmuth verbunden erscheint, heißt das Artige: so giebt es artige Blumen- und Landschaftsgemälde, Musikstücke, Tänze, Lieder, Einfälle, Erzählungen, Scherze, Tändeleien, wo die Gegenstände zwar an sich klein und unbedeutend sind, die feine und Geschmackvolle Art ihrer Behandlung und Darstellung aber das Gemüth mit Wohlgefallen fesselt oder wohl gar vermittelst allerhand anmuthiger Nebenvorstellungen mit sanften Gefühlen rühret.

§. 28.

Von dem Häßlichen.

Das Gegentheil des Schönen ist das Häßliche, welches zwar eigentlich in Formen, Bewegungen, Farben und Tönen besteht, gewöhnlich aber durch noch mancherlei zugesellte widrige Vorstellungen und Gefühle sehr vermehrt wird. Die Häßlichkeit ist nicht bloß Mangel der Schönheit; denn das Nicht-schöne ist darum noch nicht widrig, sondern nur dem Geschmacke gleichgültig: sie besteht vielmehr in derjenigen sichtbaren oder hörbaren Beschaffen-

heit eines Objekts, vermöge welcher es unmittelbar in der sinnlichen Wahrnehmung das der Geschmackslust gerade entgegengesetzte Gefühl des Misfallens, der Unlust und des Ekels hervorbringt.

1. Das Misfallen, welches durch das Häßliche gewirkt wird, ist unmittelbar mit der Anschauung verbunden und entsteht nicht etwa vermittelst des Gedankens, daß der Gegenstand auf sonst eine Art mittelbar oder unmittelbar unangenehm, schädlich oder zweckwidrig sey. Das Schwerd, womit ein Räuber uns droht, ist etwas unangenehmes und schreckliches, aber nichts häßliches: denn es misfällt nicht an und für sich unmittelbar, sondern mittelbarerweise, weil es Gefahr fürchten läßt. Aber ein ekelhaftes Thier oder ein übeltönender Gesang, wovon wir übrigens gar keine Unannehmlichkeiten zu besorgen haben, misfällt uns um sein selbst willen, und heißt daher häßlich.

2. In Ansehung der **Häßlichkeit menschlicher Gestalten, Gesichtsbildungen, Minen, Stellungen, Gebärden** u. s. w. erklärt sich vieles aus dem, was oben (§. 25. 26.) von dem sehr zusammengesetzten und gemischten Wohlgefallen an schönen Menschengestalten ist gesagt worden, und wovon sich die Anwendung leicht auf das Gegentheil machen läßt. Der sinnliche Ausdruck der Dummheit, der Bosheit, der Schadenfreude, der Falschheit, welcher in den Zügen, den Minen, den Gebärden oder in den Blicken sichtbar ist, macht einen sonst nicht

übel gebaueten und nicht häßlich gebildeten Menschen bloß widrig und verhaßt: findet sich aber jener Ausdruck geistiger Unvollkommenheit und moralischer Verworfenheit mit einer unregelmäßigen, unproportionirten oder mangelhaften Bildung in einem und eben demselben Subjekte verbunden; so macht er den an sich schon häßlichen Menschen noch weit häßlicher.

3. Der eigentliche Ekel (denn man gebraucht das Wort auch uneigentlich, wie man z. B. von einem ekelhaften Geschwätze, Gedichte u. d. gl. redet) ist diejenige widrige Empfindung, welche aus der Vorstellung entsteht, daß ein verabscheuter Gegenstand sich uns zum Genusse, dem wir doch mit Gewalt entgegenstreben, aufdringe. Das Ekelhafte ist immer unangenehm, es mag wirklich oder bloß nachgeahmt seyn: daher darf es nie durch die Kunst dargestellt werden. Doch hiervon weiter unten.

Zweiter Abschnitt.

Von dem Erhabenen, dem Rührenden und dem Lächerlichen.

§. 29.
Einleitung zu diesem Abschnitte.

Unter den unzähligen Gefühlen, welche sich mit der reinen eigentlichen Geschmackslust häufig zu verbinden und auf diese Art die gemischte Geschmacksbelustigung hervorzubringen pflegen, (§. 22) zeichnen sich besonders diejenigen Arten des Wohlgefallens aus, die aus dem Erhabenen, dem Rührenden und dem Lächerlichen entspringen. Daher verdienen diese drei Quellen des unmittelbaren Wohlgefallens in der Kritik des Geschmacks ihre eignen Untersuchungen, mit denen sich nun dieser zweite Abschnitt beschäftigen wird.

Dem Erhabenen, Rührenden und Lächerlichen kommt zwar nicht an sich eigentliche Schönheit zu: in sofern sich aber diese Quellen des Wohlgefallens häufig mit dem Schönen in einem und eben demselben Gegenstande beisammen finden, und die aus ihnen entspringenden Arten des Wohlgefallens, außerdem, daß sie an und für sich mit der eigentlichen Geschmackslust näher verwandt sind, als andre interessante und angenehme Gefühle, die gewöhnlichsten und vornehmsten Bestandtheile der gemischten Geschmackslust ausmachen, welches besonders bei schönen Kunstprodukten häufig zu geschehen pflegt; in sofern gebühren den gedachten Materien allerdings diejenigen Stellen in der Geschmackslehre, welche sie von jeher in derselben einzunehmen pflegen.

Erste Abtheilung.

Von dem großen und Erhabenen.

I. Von dem Aesthetisch-großen überhaupt.

§. 30.

Was heißt ästhetisch-groß?

Aesthetisch-groß heißt in der Kritik des Geschmacks ein sinnlich-wahrnehmbarer Gegenstand, in sofern er bloß durch seine vorzügliche extensive oder intensive Größe unmittelbar in der Vorstellung gefällt. Das Aesthetisch-große gefällt nicht wie das Nützliche und Relativgute (§. 10.) vermittelst der Begriffe von Zweckmäßigkeit, Brauchbarkeit, von zu erwartenden Vortheilen u. d. gl. sondern es gefällt unmittelbar durch den Eindruck, welchen seine Wahrnehmung an und für sich auf das Gemüth macht: es darf nicht von dem Verstande unter-

sucht, nicht nach seinen Gründen, Wirkungen und Folgen beurtheilt, sondern es darf nur durch das sinnliche Vorstellungsvermögen angeschaut werden, um die Seele zu einer durch sich selbst unterhaltenden Thätigkeit zu beleben. Daß indessen die an sich gefallende Anschauung des Großen durch mancherlei hinzukommende Betrachtungen des Verstandes oder durch interessante Gefühle noch anziehender werden könne, dieses wird in der Folge noch deutlicher erhellen.

1. Ein großer Garten, ein großes Feld gefallen mittelbarerweise wegen ihres Nutzens (§. 4. 10.) ein großer See gefällt unmittelbar wegen des Eindrucks, den dessen weite Ausdehnung auf das Gemüth macht. Einem Gebirge wird nicht in sofern ästhetische Größe zugeschrieben, als sein Anblick zu allerhand interessanten Betrachtungen über seinen Ursprung, seine Entstehungsart u. d. gl. Anlaß giebt, sondern in sofern es durch seinen ungeheuern Umfang, durch seine bewundernswürdigen Massen von Erde und von Felsen, durch seine unermeßlichen Wälder u. d. gl. kurz, durch das, was es dem Auge unmittelbar darstellt, das Gemüth in Erstaunen setzt.

2. Von dem eigentlich Schönen (§. 7.) unterscheidet sich das Aesthetisch-große dadurch, daß jenes durch Formen und Gestalten, dieses ohne Rücksicht auf Form und Gestalt bloß durch seine Größe gefällt.

3. Daß der Begriff vom Aesthetisch-großen auch das Erhabene unter sich faße und also dieses nur eine Untergattung von jenem sey, wird hier nur vorläufig bemerkt und wird sich bald deutlicher zeigen.

§. 31.
Unterschied des Aesthetisch-großen vom logisch-großen.

Das Aesthetisch-große ist von dem Logisch-großen wohl zu unterscheiden: dieses wird bloß von dem Verstande gedacht, jenes unmittelbar angeschaut. Der Verstand stellt sich eine Größe vermittelst einer Zahl vor, wodurch selbige bezeichnet wird, z. B. die Größe eines Landes durch die Zahl seiner Quadratmeilen. Die logische (in dem gegebenen Beispiele logisch-mathematische) Größenschätzung bringt jene Wirkung des Aesthetisch-großen, unmittelbares Wohlgefallen, nicht hervor; (denn was der Verstand bloß als groß denkt, kann anders nicht, als vermittelst der Begriffe von vorzüglicher Zweckmäßigkeit, Nützlichkeit, Vollkommenheit u. s. w. die ihm wegen seiner Größe eigen ist, also nur mittelbarerweise gefallen §. 4.): es sey denn, daß es der Einbildungskraft gelingt, die durch Zahlen für den Ver-

stand bezeichnete Größe sich zugleich in einem Bilde wenigstens einigermaßen anschaulich vorzustellen und hierdurch die logische Größenschätzung in eine ästhetische zu verwandeln. — Die ästhetische Größenschätzung ist nie symbolisch, sondern immer anschauend: sie geschieht bei sichtbaren gegenwärtigen Objekten vermittelst des sogenannten Augenmaaßes in der unmittelbaren Anschauung; bei nicht-sichtbaren und abwesenden Gegenständen aber durch Vorstellungen der Einbildungskraft, welche die Stelle der unmittelbaren Intuition vertreten.

§. 32.

Das Aesthetisch-große ist schlechthin groß.

Das an sich oder schlechthin Große ist dem Comparativ-großen entgegengesetzt. Unter dem letztern versteht man alles, was bloß in Vergleichung mit merklich kleinern Gegenständen für groß geachtet wird: so ist das Schaaf groß in Vergleichung mit einem Insekte; aber klein, in sofern es mit dem Elephanten verglichen wird. Wenn man also behauptet, das Aesthetisch-große sey schlechthin groß; so will man damit nichts anders als dieses sagen: um einen Gegenstand ästhetisch-groß zu finden (§. 30.) d. i.

um sich bloß durch die intuitive Vorstellung seiner Größe angezogen und angenehm beschäftigt zu fühlen, dazu bedarf es keiner Vergleichung mit andern Dingen, sondern bloß des Eindrucks, den das unmittelbare Anschauen des Gegenstandes durch sich selbst bewirkt. Denn der Grund des unmittelbaren Wohlgefallens, das wir an der Vorstellung eines ästhetisch-großen Objekts finden, liegt nicht in dem Verhältnisse seiner Größe zu einem andern äußern Gegenstande, sondern in seinem Verhältnisse zu der Vorstellungskraft unsers Gemüthes.

Indessen ist doch das Aesthetisch-große in Hinsicht auf die vorstellenden Subjekte sehr relativ: denn die Menschen sind in Ansehung der Fähigkeit zur ästhetischen Größenschätzung sehr verschieden, so daß dem Einen etwas sehr groß vorkommen kann, was dem Andern ganz mittelmäßig erscheint. Auch ist es etwas bekanntes, daß der Eindruck vieler ästhetisch-großen Objekte durch ihre Vergleichung mit kleinern Gegenständen, oder vermittelst des Kontrastes, ungemein verstärkt wird. Allein dieses ist bei der ästhetischen Größenschätzung nichts wesentliches. Der Anblick des Rheins oder der Donau wird zwar immer einen Menschen desto mehr in Verwundrung setzen, je kleiner die von ihm vorher gesehenen Flüsse waren, mit denen er diese großen Ströme vergleicht; allein nothwendig gehört diese

Vergleichung nicht dazu, um den Rhein und die Donau groß zu finden: denn der eigentliche Bestimmungsgrund des Urtheils von ihrer Größe liegt in ihnen selbst und in ihrem Verhältnisse zu jeder menschlichen Vorstellungskraft.

§. 33.

Grund des Wohlgefallens am Aesthetisch-großen.

Der Grund des unmittelbaren Wohlgefallens an dem Aesthetisch-großen ist folgender. Ein ästhetisch-großes Objekt afficirt durch seine vorzügliche Größe das Vorstellungsvermögen weit stärker als ein kleiner, mittelmäßiger oder gewöhnlicher Gegenstand, und fordert hierdurch das Gemüth lebhaft auf, die Größe, wo möglich, ganz zu fassen. Denn es liegt in dem Vorstellungstriebe, der ein wesentlicher Grundtrieb der menschlichen Natur ist, daß das Gemüth sich von jedem sinnlich-vorstellbaren Gegenstande, zu dessen Anschauung es gelangt, eine möglichst vollendete Anschauung zu bilden, d. i. das Mannigfaltige seines Stoffes in Eins zusammenzufassen und als ein Ganzes vorzustellen sucht. Jeder ästhetisch-große Gegenstand nun, der in einem solchen Verhältnisse zu dem sinnlichen Vorstellungsvermögen stehet,

daß dieses nicht anders als durch Aufbietung aller seiner Kräfte im Stande ist, sich jenes großen Objekts völlig zu bemächtigen und es als ein Ganzes zusammenzufassen, veranlaßt natürlicherweise eine lebhafte Thätigkeit der Seele, welche ihr Fassungsvermögen bis zu dem Grade zu erweitern bemühet ist, daß der ästhetisch-große Gegenstand gleichsam hinlänglichen Raum darin habe. Diese Anstrengung ist aber so wenig unangenehm und lästig, daß sie vielmehr wie jede Uebung der Kräfte, besonders der Einbildungskraft, eine durch sich selbst unterhaltende und von allerhand anziehenden Gefühlen begleitete Beschäftigung gewähret und hierdurch ein unmittelbares Wohlgefallen an dem Gegenstande hervorbringt, der durch seine ungewöhnliche Größe diesen Gemüthszustand veranlaßt.

Man siehet aus dem Gesagten, warum die logische Großenschätzung nicht wie die ästhetische unmittelbares Wohlgefallen bewirke: denn da es dem Verstande eben so leicht ist, sich eine Million, als die Zahlen Eins oder Zwei, zu denken; so bedarf es zur Vorstellung einer vorzüglichen logischen Große keiner Erweiterung des Gemüthes; folglich fällt hier die anziehende Beschäftiguug der Kräfte weg, welche bei dem Wohlgefallen am Aesthetisch-großen zum Grunde liegt.

§. 34.

Eintheilung des Aesthetisch-großen.

Da jede Größe entweder eine extensive oder eine intensive, d. i. entweder eine Größe der Ausdehnung oder der Kraftäußerung ist; so theilt sich das Aesthetisch-große in die zwei Hauptgattungen des Mathematisch-großen und des Dynamisch-großen. — Ein Gegenstand, der einen solchen Grad der ästhetischen Größe hat, daß er gar nicht als ein Ganzes kann zusammengefaßt und übersehen werden, führt den Nahmen des Aesthetisch-unermeßlichen.

II. Von dem Aesthetisch-mathematisch-großen und Erhabenen.

§. 35.

Erklärung des Mathematisch-großen.

Ein Gegenstand, der eine solche extensive oder protensive Größe im Raume oder in der Zeit hat, daß er entweder gar nicht, oder doch nur mit merklicher Erweiterung und Anstrengung des Gemüthes zusammengefaßt, völlig übersehen und als ein Ganzes vorgestellt werden kann, heißt ein (ästhetisch-) mathematisch-

großer Gegenstand: z. B. eine weit ausgebreitete vor uns liegende Gegend, ein großer See, eine außerordentliche Höhe oder Tiefe. Extensive ästhetische Größen können wir uns nur durch den Gesichtssinn vorstellen: doch ist nicht erforderlich, daß sie immer gegenwärtig seyen und wirklich angeschauet werden; denn vermittelst der Einbildungskraft und des Dichtungsvermögens können wir uns auch abwesende oder bloß erdichtete extensive Größen vergegenwärtigen, z. B. das Weltmeer, die Alpen und andre dergleichen Gegenstände, die man nur aus Beschreibungen kennt; wie wenn uns De Lück den Montblanc folgendermaßen schildert: »Dieser Berg hebt sich über alle andere Berge wie ein Riese empor. Die Eiskruste, die ihn ganz und gar vom Fuße bis zum Gipfel umgiebt, hat an einigen Orten das Ansehen des tobenden Meeres; an andern glaubt man Trümmer von Thürmen und Schlössern zu sehen etc. — Protensive ästhetische Größen, die in einer langen Zeitdauer bestehen, können nie durch den äußern sondern lediglich durch den innern Sinn vermittelst der Einbildungskraft vorgestellt werden. Wenn sich nehmlich die Imagination eine Totalvorstellung von einer

langen Dauer, z. B. von einem Jahrhundert oder Jahrtausend, von der Dauer einer Monarchie oder gar des ganzen Menschengeschlechts u. d. gl. bilden will; so muß sie entweder die kleinern ihr durch eigne Empfindung bekannten Zeittheile, die als Maaße des großen Zeitganzen angenommen sind, so oft als nöthig ist, nach einander setzen, oder sie muß eine lange Reihe von mannigfaltigen Begebenheiten, die jene Zeitlänge ausfüllen, mit möglichster Geschwindigkeit durchlaufen, und in beiden Fällen das Zeitganze in *eine* Vorstellung zusammenzufassen und in *einem* Blicke zu übersehen suchen.

Die Einbildungskraft wagt es zuweilen, wie schon §. 31. ist bemerkt worden, logische Größenvorstellungen in ästhetische zu verwandeln, d. i. Objekte, deren Größe sich der Verstand bloß vermittelst der Zahlen vorstellt, sich als anschauliche Totalitäten zu vergegenwärtigen. Sie setzt zu dem Ende gewisse kleinere ihr durch die eigne Erfahrung bekannte Größen, die als Maaße des nicht ihr (der Einbildungskraft) durch Anschauung, sondern nur dem Verstande durch Zahlen gegebenen Ganzen angenommen sind, so oft zusammen, bis dieses Ganze als ein anschauliches Objekt vor ihr steht. So bemühet sie sich z. B. weite Entfernungen, große Flä-

chen u. d. gl. die dem Verstande in Zahlen gegeben sind, sich als anschauliche Größen vorzubilden; indem sie bei den erstern die Meilen, Grade, Erddurchmesser, bei den letztern die Quadratmeilen, womit sie ausgemessen werden können, so oft einzeln nimmt, als selbige in der Totalität enthalten sind, und durch ihre Zusammensetzung und Zusammenfassung die intuitive Vorstellung eines großen Ganzen hervorbringt, wenigstens hervorzubringen sucht: diese Gemüthsoperation bewirkt durch die lebhafte Beschäftigung der Kräfte ein unmittelbares Wohlgefallen, welches die bloß logische Größenschätzung nie erzeugt (Vergl. §. 31.

§. 36.

Grund des unmittelbaren Wohlgefallens an dem Mathematisch-großen.

Was schon oben (§. 33). von der Entstehung des unmittelbaren Wohlgefallens an dem Aesthetisch-großen überhaupt ist gesagt worden, das kann nun leicht auf diejenige Untergattung desselben, welche den Nahmen des Mathematisch-großen führt, angewendet werden. Bei der Anschauung von Objekten dieser Art der Größe kann jenem Grundtriebe nach Vollständigkeit der Vorstellungen nur dadurch Genüge geschehen, daß das Anschauungsvermögen oder

die Einbildungskraft nicht nur die einzelnen Theile des im Raume existirenden extensiven Großen und des bloß in der Zeit erscheinenden protensiven Großen nach und nach durchläuft und aufnimmt, sondern selbige auch hernach alle in ein Ganzes zusammenfaßt und mit einem Blicke übersiehet. Um dieses letztere Geschäft zu Stande zu bringen, muß die Seele sich gleichsam ausdehnen und über ihren gewohnten Kreis erheben: und sollte sie auch am Ende ihr Streben nach Vollendung ihrer Vorstellung nicht ganz befriedigt fühlen, weil vielleicht, wie oft der Fall zu seyn pflegt, das Objekt für ihr Fassungsvermögen viel zu groß ist; so gewährt doch diese lebhafte Thätigkeit der Kräfte, auch unabhängig von den sich etwa noch beigesellenden andern interessanten Ideen und Gefühlen, an und für sich selbst eine anziehende Unterhaltung, d. i. der Gegenstand gefällt unmittelbar.

Das Streben des Gemüthes nach Vollständigkeit einer ästhetischen Vorstellung wird dadurch befördert und gereizt und seine Befriedigung erleichtert, wenn von den vorzüglich in die Augen fallenden Theilen des Objekts jeder für sich eine beträchtliche und zum Ganzen verhältnismäßige Größe hat. Denn

es fällt der Vorstellungskraft leichter, ein Objekt von weitem Umfange in ein Bild zusammenzufassen, wenn sie sich von der Betrachtung der einzelnen schon an sich großen Theile stufenweise bis zur Ueberschauung des Ganzen erhebt, als wenn die Aufmerksamkeit durch zu viele und zu kleine Theilvorstellungen entweder zerstreut oder doch niedergehalten wird. Daher thut die Aussicht über eine Gegend, welche dem Auge weite, mit Dörfern und Städten besetzte Ebenen, große Berge und Wälder u. s. w. darbietet, eine schnellere und stärkere Wirkung, als der Anblick einer Landschaft, wo man nichts als kleine Felder, Wiesen und Gebüsche, enge Thäler und unansehnliche Dörfer in unordentlichem Gemische wahrnimmt. So auch ein Berg, der einzelne große Felsenmassen oder tiefbeschattete Wälder von weitem Umfange darstellt, eine Stadt in der sich zwischen majestätischen Tempeln und Pallästen große Gruppen von kleinern Gebäuden zeigen rc. Eben dieses gilt auch gewissermaßen von protensiven Größen in der Zeitdauer. Es wird der Phantasie eher gelingen, eine Folge von Jahrhunderten, welche die Geschichte einer Nation einnimmt, als ein Ganzes vorzustellen, wenn sie im Laufe derselben auf mehrere große Begebenheiten stößt, welche beträchtliche Theile dieses Zeitraumes ausfüllen, als wenn sie eine lange Reihe von lauter unwichtigen Vorfällen, deren jeder nur eine kurze Zeit bezeichnet, zu durchwandern hat.

§. 37.

Von dem Mathematisch-erhabenen.

Extensiv- und protensiv-große Gegenstände, welche, bei aller ihrer ungewöhnlichen Größe, doch in einem solchen Verhältnisse zu dem Anschauungsvermögen stehen, daß sie bei angestrengter Erweiterung des Gemüthes noch in eine Totalvorstellung zusammengefaßt werden können, heißen schlechtweg ästhetisch-mathematisch-groß: von dieser Art sind die meisten bisher gegebenen Beispiele. Allein es giebt für das Anschauungsvermögen ein Maximum der Darstellung, über welches dasselbe nicht hinaus gehen kann. Ein Gegenstand nun, dessen extensive oder protensive Größe dieses Maximum übersteigt oder alle menschliche Fassungskraft dermaßen überschreitet, daß er bei aller Anstrengung des Vorstellungsvermögens doch nicht als ein Ganzes in einem Bilde kann angeschaut werden, d. i. das Mathematisch-unermeßliche §. 34.), wird mathematisch-erhaben genennt; z. B. eine Aussicht, in der sich das Auge verliert, der unermeßliche Himmelsraum; eine gränzenlose Höhe oder Tiefe; die Vorstellung der Ewigkeit rc.

Das Aesthetisch-mathematisch-große überhaupt ist also der Gattungsbegriff: dieser enthält theils das schlechtweg sogenannte Aesthetisch-mathematisch-große, das noch als ein Ganzes vorgestellt werden kann, theils das Mathematisch-erhabene, welches gar nicht als ein Ganzes vorgestellt werden kann.

§ 38.

Grund des Wohlgefallens am Mathematisch-erhabenen.

Die Vorstellung eines ästhetisch-unermeßlichen oder mathematisch-erhabenen Gegenstandes hat dieses mit der Anschauung jeder vorzüglichen ästhetisch-mathematischen Größe gemein, daß sie das Gemüth auffordert und reizt, alle seine Kräfte anzustrengen, um das Objekt ganz zu fassen und in einem Bilde vorzustellen: wodurch denn Anfangs eine an und durch sich selbst gefallende innere Thätigkeit der Seele veranlaßt wird (§. 36.). Allein wir werden bei dieser Beschäftigung bald gewahr, daß der unermeßliche Gegenstand für unser Anschauungsvermögen viel zu groß und alle unsre Bemühung, ihn ganz zu fassen, vergeblich ist (§. 37.). Diese Wahrnehmung unsers sinnlichen Unvermögens ist nun zwar demüthigend und nieder-

schlagend und das Gefühl unsers unbefriedigt gebliebenen Triebes nach Vollständigkeit, Totalität und Einheit der Vorstellungen erfüllt uns mit Unlust (§. 33.). Allein wir besitzen außer dem sinnlichen Vermögen, die Gegenstände in Raum und Zeit anzuschauen, auch noch ein übersinnliches Vorstellungsvermögen, die Vernunft, durch die wir im Stande sind, uns weit über die Schranken der Natur zu erheben und jede noch so gränzen- und zahllose ästhetische Größe oder Menge, die wir mit aller Anstrengung der Einbildungskraft uns nicht als ein Ganzes anschaulich vorzustellen und mit einem Blicke zu übersehen vermögen, doch als eine Totalität zu denken. Denn selbst das unbeschränkte Weltganze und die gränzenlose Ewigkeit sind nicht zu sinnlich-unermeßlich, um von der Vernunft in einem Gedanken zusammengefaßt werden zu können. — Zu diesem übersinnlichen Vermögen nun nimmt das Gemüth in dem Augenblicke seine Zuflucht, wo es in seiner Bemühung, das Unermeßliche anzuschauen, unter dem Gefühle seiner sinnlichen Ohnmacht erliegt: es verläßt die Sphäre der Sinnlichkeit, und indem es sich des sein Anschauungsvermögen weit übersteigenden unermeßlichen

Objekts in einem Gedanken bemächtigt; so beweist es durch seine Vernunft seine Ueberlegenheit über die ganze Natur außer ihm sowohl als auch über die Natur in ihm, welche seinem sinnlichen Vorstellungsvermögen so unübersteigliche Schranken setzt. Und dieses durch ein ästhetisch-unermeßliches Objekt veranlaßte Bewußtwerden einer in uns wohnenden übersinnlichen Kraft, die in ihren Wirkungen und Aeußerungen durch keine der Einschränkungen, denen wir als Sinnenwesen unterworfen sind, aufgehalten wird, nebst dem Gebrauche, welchen wir in demselben Augenblicke von dieser Kraft machen, läßt das Gemüth wenigstens dunkel ahnen, daß wir dieser Sinnenwelt nicht ganz angehören, sondern mit dem edlern Theile unsers Wesens gleichsam an eine höhere Ordnung der Dinge angeknüpft sind: und hierdurch fühlt sich die Seele weit mehr erhoben, als sie das Gewahrwerden ihres sinnlichen Unvermögens vorher niedergeschlagen hatte.

1. **De Lüc** schreibt von sich und seinen Gefährten auf einer Bergreise: „Wir sahen (oben auf dem Savoiischen Gletscher Büet) rings um uns her nichts, als den von den Sonnenstrahlen schimmernd erleuchteten Schnee und den Himmel, gegen wel-

chen zu er sich mit einer sanften Abründung endigte; wie die schönen Silberwolken zu thun pflegen, die man zuweilen in der heitern Luft schweben sieht. Es kam uns vor, als schwebten wir auf einer solchen Wolke in der Luft, welche lebhaft blau und doch zugleich dunkel war. Dies (setzte er hinzu) erweckte eine Art Empfindung von Unermeßlichkeit, die sich nicht ausdrücken läßt." — Diese Empfindung von Unermeßlichkeit war es ohne Zweifel, welche den Anblick so erhaben machte. — Und wessen Gemüth fühlt sich nicht erweitert und erhoben, wenn er sich in der Einbildungskraft mit dem gedachten Reisebeschreiber oben auf den Gletscher versetzt, wo er ungeheure Bergketten von Alpen, in Strecken von mehr als 50 Stunden übersah, so daß, nach welcher Seite man sich wandte, der Horizont mit Bergen bedeckt war, u. s. w.

2. Das Aesthetisch unermeßliche heißt aus einem doppelten Grunde **erhaben**: 1. weil es sich selbst über den Kreis des Gewöhnlichen weit erhebt, d. i. alles, was sich als ein Ganzes in einem Bilde vorstellen läßt, an Größe bei weitem übertrifft; 2. vorzüglich weil dessen Vorstellung eine **erhabene Gemüthsstimmung** in dem vorstellenden Subjekte veranlaßt, d. i. einen Seelenzustand, worin wir uns der hohen Vorzüge, deren sich unsre vernünftige Natur vor allen bloß sinnlichen Wesen zu erfreuen hat, mit inniger und herzerhebender Zufriedenheit bewußt sind.

3. Da gemischte, aus Lust und Unlust zusammengesetzte Gefühle die Seele viel tiefer und dauerhaf-

ter rühren, als ungemischte Empfindungen; so ist leicht zu begreifen, warum das Erhabene so tiefe und bleibende Eindrücke zu machen pflegt. Denn die durch die Vorstellung eines Aesthetisch-unermeßlichen veranlaßte demüthigende Gewahrwerdung unsrer sinnlichen Beschränktheit und Schwäche auf der einen Seite, verbunden mit dem erhebenden Bewußtseyn unsrer höhern Vernunftkraft auf der andern Seite, versetzt das Gemüth in einen Zustand der Erschütterung, worin Vergnügen und Misvergnügen sehr schnell mit einander abwechseln und hierdurch ein höchst interessantes und unterhaltendes Spiel der Seelenkräfte verursachen.

5. Die in diesem §. entwickelten Ideen und Gefühle sind bei der Vorstellung des Aesthetisch-unermeßlichen zwar nicht immer mit klarem Bewußtseyn in der Seele vorhanden: daß sie es aber wirklich seyen, die bei jedem ernsthaften Versuche, das Weltganze, den unendlichen Raum, die Ewigkeit, wie sie ein Haller besingt, in eine Vorstellung zusammenzufassen, die Seele bis ins Innerste bewegen, das mag einen jeden die aufmerksame Beobachtung seiner selbst lehren.

III. Von dem Aesthetisch-dynamisch-großen und Erhabenen.

§. 39.

Erklärung des Dynamisch-großen.

Der extensiven und protensiven Größe stehet die intensive Größe entgegen. Unter dieser letz-

fern versteht man jede Größe einer körperlichen und geistigen Kraft, der Wichtigkeit, der Würde, der Vollkommenheit und des Werthes, kurz, jede Größe, die nicht durch Raum- und Zeitmaaße, sondern lediglich durch Grade ausgemessen und bestimmt werden kann. Jeder sinnlich wahrnehmbare Gegenstand nun, der eine solche intensive Größe ankündigt, welche entweder mit aller Anstrengung der Erkenntnißkräfte nur kaum und mit Mühe, oder gar nicht begriffen werden kann, gehört in das Gebiet des Aesthetisch = dynamisch = großen überhaupt, wovon das Dynamisch-erhabene, wie sich bald zeigen wird, eine Untergattung ist.

Hierbei ist zweierlei zu bemerken: 1. daß nicht alles, was schwer zu begreifen oder völlig unbegreiflich ist, sondern nur das, was wegen seiner intensiven Größe die gewöhnlichen oder gar alle Begriffe übersteigt, ästhetisch-dynamisch-groß zu nennen sey. Bei der Erzeugung der Thiere und dem Wachsthum der Pflanzen ist viel unbegreifliches und wunderbares, aber nichts dynamisch-großes: dieses letztere findet sich hingegen bei einem Erdbeben, einem feuerspeienden Berge ꝛc. denn hier ist es eigentlich die seltne kaum möglich scheinende Kraft, welche uns in Erstaunen setzt. 2. Von der ästhetisch-dynamischen Größe unterscheide man die logisch-dynamische Größe. Diese letztere ist die

durch Zahlen bezeichnete und vermittelst der Zahlen gedachte, jene die in einem sinnlich = wahrnehmbaren Gegenstande sich anschaulich offenbarende intensive Größe. Die Gewalt eines Kanonenschusses in Zahlen ausgedrückt ist eine logisch = dynamische Größe: aber die sinnliche Erscheinung dieser Gewalt durch das Hören des Knalles oder durch das Sehen der heftigen und zerstörenden Wirkung des Schusses ist etwas ästhetisch = dynamisch = großes (vergl. §. 31.).

§. 40.
Vom Physisch = dynamisch = großen.

Alle Kräfte, Eigenschaften und Vollkommenheiten theilen sich in physische, intellektuelle und moralische: daher kann man auch das Aesthetisch = dynamisch = Große in das Physische, in das Intellektuelle und in das Moralische eintheilen. — Physisch = dynamisch = groß ist jeder sichtbare und hörbare Gegenstand, der einen sehr hohen Grad physischer Kraft wahrnehmen läßt: diese äußert sich bald durch außerordentliche Heftigkeit und Geschwindigkeit, bald als zerstörende oder mächtige Hindernisse besiegende Gewalt, bald durch einen stark erschütternden Schall ꝛc. Beispiele: Stürme und Ungewitter, Erdbeben, Vulkane, ein gewaltiger Strom, der entwurzelte Eichen oder

Trümmer von weggeschwemmten Dörfern und Städten mit sich fortwälzt; ferner, der rollende Donner, das Getöse eines Wasserfalles oder des tobenden Meeres; desgleichen alles, was durch einen plötzlichen und sehr starken sinnlichen Eindruck auf eine große Kraft schließen läßt, z. B. der Blitz oder jeder Glanz, der in einem Augenblicke eine dicke Finsternis erleuchtet; es gehört hierher ferner jedes menschliche Werk, das nicht ohne große vereinigte Kräfte hat zu Stande gebracht werden können, z. B. riesenmäßige Gebäude, ungeheure Wasserleitungen, Pyramiden u. d. gl. wo mathematische Größe mit der dynamischen vereinigt erscheint. Man kann hierher auch rechnen heftige Ausbrüche starker Leidenschaften, z. B. des Zorns des Achilles, der Wuth des Philo in der Messiade, der Rachbegierde, der entrüsteten Verzweiflung ꝛc. desgleichen Muth und Standhaftigkeit, unerschrockene Entschlossenheit, unbesiegbare Seelenstärke u. s. w. in sofern diese Eigenschaften sich bloß als Naturkräfte äußern, wobei auf ihren moralischen Gebrauch keine Rücksicht genommen wird: selbst außerordentlicher Reichthum, Macht und Ansehen; auch gewisse weit ausgebreitete und

Bayerische Staatsbibliothek München

mächtig wirkende Ideen, sie mögen Wahrheit oder Irrthum enthalten, als Ursachen außerordentlicher Effekte oder als Mittel zu großen Zwecken, scheinen ebenfalls hierher zu gehören; nicht weniger gewisse Begebenheiten und Handlungen, welche wegen ihrer merkwürdigen Folgen auf ganze Jahrhunderte hinaus oder wegen ihres Einflusses auf das Wohl und Wehe ganzer Nationen eine vorzügliche Wichtigkeit haben, zumal wenn sie durch das Feierliche, das Rührende oder das Furchtbare noch gehoben werden; z. B. Krönungen, Kriegserklärungen, Friedensschlüsse oder Feste, die zum Andenken solcher großen Begebenheiten gefeiert werden ꝛc. — Dieses scheinen die vorzüglichsten Arten des Aesthetisch-dynamisch-großen zu seyn: sie alle anzuführen ist nicht möglich.

§. 41.

Von dem Intellektuell-dynamisch-großen.

Unter dem Intellektuell-dynamisch-großen versteht man seltne Geistesvorzüge, in sofern sie sich auf eine sinnlich-wahrnehmbare und sehr deutlich in die Augen fallende Art an den Tag legen. Solche seltene Geistesvorzüge sind z. B. bewundernswürdige Weisheit in Entwer-

fung tief durchdachter, weit umfassender Plane und in deren Ausführung, z. B. in der Einrichtung und Regierung eines Staates, in der Anführung eines großen Kriegsheeres rc: desgleichen ein Forschungs- und Entdeckungsgeist, der bis in die Tiefen der Natur und der Wissenschaften (der Physik, der Astronomie rc.) eindringt; eine Geistes- und Charaktergröße, die sich durch standhafte Befolgung der einmal angenommenen Grundsätze und Maximen äußert u. d. gl. Diese seltenen Geistesvollkommenheiten müssen sich, wenn sie den Nahmen ästhetischer Größen führen sollen, wie gesagt, entweder auf eine sinnlich-wahrnehmbare Art sehr auffallend an den Tag legen, z. B. durch große Handlungen, außerordentliche Kunstwerke, Verfertigung erstaunenswürdiger Maschinen, dergleichen die Feuermaschinen in den Bergwerken sind u. s. w. oder sie müssen durch die Kunst höchst klar und anschaulich dargestellt werden, z. B. vermittelst allegorischer Kupfer und Gemälde, vorzüglich vermittelst des bildlichen und poetischen Styls.

1. Eine intellektuell-dynamische Größe hat die Vorstellung eines außerordentlichen Verstandes, wie ihn der Dichter von Thümmel in folgenden Zeilen schildert:

— — „Ein Geist, der Sonnen zu erklettern
„Vermag und ihre Strahlen theilt,
„Zum Thron des Ewigen in blitzerfüllten Wettern
„Mit unversengtem Fittig eilt.“

oder wenn er von Neuton sagt:

„Von allen Globen, die uns Licht
„Und Ebb' und Fluth und Tag und Nacht gewähren,
„Kannt' er den Lauf und das Gewicht,
„Hob alle Schleier auf, das Dunkle aufzuklären“ u. s. w.

2. Der Mensch, sonst ein so hülfsbedürftiges, hinfälliges Wesen, ist doch durch Vernunft der Natur außer ihm gewissermaßen weit überlegen. Denn durch Vernunft weiß er seine an sich geringen physischen Kräfte so zu gebrauchen, daß er mehr als die größten und stärksten vernunftlosen Geschöpfe, die er sich selbst zu unterwerfen versteht, über die Körperwelt vermag und sich beinah aller Weltwesen zu seinen Zwecken bedienen kann. Diese Betrachtungen zeigen uns in der menschlichen Natur etwas edles und großes, das wir sonst in der ganzen uns bekannten Welt nicht antreffen. Daher nennen wir jedes Werk (z. B. große Gebäude, Schiffe, Flotten, Städte) das uns diese bewundernswürdige Uebermacht der menschlichen Vernunft über die Natur außer uns gleichsam anschaulich vor Augen stellt, in dieser Hinsicht einen **intellektuell-dynamisch-großen Gegenstand.**

3. Nach dem bisher Gesagten wird es kaum noch der Erinnerung bedürfen, daß diese Art der ästhetischen Größe den Nahmen einer **intellektuellen Größe** führe, nicht in sofern sie Objekt für den Verstand eines vorstellenden Subjektes ist, sondern in sofern bewundernswürdige Geistesvorzüge (also **intellektuelle** Vollkommenheiten) sich auf eine sinnlich-wahrnehmbare, d. i. ästhetische Art, dergestalt an den Tag legen, oder von der Kunst so dargestellt werden, daß die Gefühle der Achtung und des Erstaunens gewöhnlich die unmittelbaren Folgen davon sind.

§. 42.

Von dem moralisch-dynamisch-Großen.

Aesthetische Größe hat die Tugend in Gesinnungen und Handlungen, nebst allem, was mit ihr in genauer Verbindung steht, nicht in sofern sie bloß gedacht wird; sondern in sofern sie sich gleichsam auf eine sichtbare und hörbare Weise durch Worte und Thaten, selbst durch Minen und Gebärden in seltenem Grade äußert; oder in sofern sie von der Kunst versinnlicht wird: und diese Art der Größe führt den Nahmen der moralisch-dynamischen Größe. Zwar hat alles Sittlich-gute in Gesinnungen, Entschließungen und Handlungen, es äußere sich auf welche Art es wolle, immer etwas großes,

edles, der Achtung und Nacheiferung jedes vernünftigen Wesens würdiges an sich: allein moralisch=groß in engerer Bedeutung (und hiervon ist in der Geschmackslehre die Rede) sind gewisse ungewöhnliche Aeußerungsarten eines sittlich=guten Charakters, z. B. lebhafter Enthusiasmus für alles Gute, und hoher Muth zu dessen Vollbringung; edle Uneigennützigkeit, die sich durch Motive der Freundschaft, der Großmuth, des Patriotismus, der Menschenliebe leiten läßt; Entbehrungen und Aufopferungen aus edlen Absichten, oder Ueberhebung und Entwöhnung von manchen sinnlichen Bedürfnissen aus Achtung gegen die Pflicht; die Bestreitung der Affekte durch Vernunft, selbst die Affektlosigkeit (Apathie) eines Gemüthes, welches bloß vernünftigen Grundsätzen folgt; desgleichen gewisse Gemüthsstimmungen, die theils einen moralisch=guten Grund haben, theils der Ausübung des Guten leicht beförderlich werden können, z. B. lebhafter Unwille gegen die Laster der Menschen, wodurch man sich aber doch nicht abhalten läßt, ihr Bestes nach Vermögen zu befördern; ein Hang zur Einsamkeit, weil man sich selbst genug ist, nicht weil man die Menschen scheuet oder gar haßt: das

ist jene uneigentlich sogenannte Misanthropie, da man, aus Verdruß über die Falschheit, Undankbarkeit, Ungerechtigkeit und Lieblosigkeit der Menschen und aus Mismuth über die unzähligen Uebel, welche sie in Verfolgung ihrer kindischen und nichtswürdigen Zwecke sich unter einander selbst zufügen, sich von ihnen entfernt hält, und, um nicht jeden Tag sich aufs neue zum Hasse gegen sie versucht zu fühlen, lieber auf die Vergnügungen des Umgangs Verzicht leistet. (Vergl. Kants Krit. d. ästh. Urtheilskraft. S. 125. ff.)

1. Beispiele von der Art und Weise, wie die Kunst das Moralisch = große ästhetisch darstellt, seyen folgende Stellen aus Herrn Justi's Gedichte über die sittliche Güte. Er redet die Tugend folgendermaßen an:

Funke, du dem Feuermeere
Des erhabensten entstoben!
Abglanz seines Angesichts! —
Ewigstarke, Ewigholde,
Wer dich nimmer noch erkannte,
Strebe rastlos dich zu kennen;
Wer dich einmal nur verkannte,
Weine bittrer Reue Zähren rc.

Und das Glück des Tugendhaften in jener Welt schildert er in diesen Zeilen:

Dort ist alles Leid verschwunden!
Edlen wohl im Sonnenglanz!
Jedes Streiters Haupt umwunden
Mit der Güte Palmenkranz!
Der Beglückte sieht in Ruh
Welten-Labyrinthen-Tänzen,
Sonder Stillstand, sonder Gränzen,
In erhabner Wonne zu!
Dort verschmilzt in Lust das Stöhnen,
Weggeküßt sind alle Thränen,
Und in aufgehellten Blicken
Stralt unnennbares Entzücken.

2. Gesinnungen und Handlungen, die einen verkehrten Willen oder doch Schwäche des Charakters zur Quelle haben, erscheinen nie moralisch-groß, sondern in sittlicher Hinsicht, immer klein, unedel und verächtlich, sollten wir auch nicht umhin können, eine gewisse physische oder intellektuelle Größe darin zu bewundern. Man kann an einem Alexander oder Cäsar die Große und Kühnheit des Geistes bewundern, ohne darum ihre Herrsch- und Unterdrückungssucht, die sie zu ihren so sehr gepriesenen Heldenthaten anspornte, weniger zu misbilligen. So muß man auch die schrecklichen Ausbrüche heftiger Affekte, z. B. bei einem **Catilina**, bei einer **Medea** verwünschen und verabscheuen, ob man gleich eine gewisse ungewöhnliche Große des Geistes und des Muthes, die sich in diesen Abscheulichkeiten an den Tag leget, anstaunen muß. Es gehören hierher auch **Klopstocks Kaiphas** und **Philo**;

Miltons und Klopstocks Teufel etc. Wenn also die Frage ist: ob auch das Moralisch-böse groß und erhaben genannt zu werden verdiene; so ist zu antworten: daß zwar nicht dem Sittlich-bösen an und für sich, aber doch der physischen oder intellektuellen Kraft, welche sich im Bösen offenbart, Größe und Erhabenheit zukommen könne.

§. 43.

Von dem Wohlgefallen an dem Dynamisch-Großen.

Alles Aesthetisch-dynamisch-Große hat dieses mit dem Aesthetisch-mathematisch-großen gemein, daß es die Aufmerksamkeit lebhaft reizt und das mit Bewunderung erfüllte Gemüth auffordert, den vermittelst einer sinnlichen Wahrnehmung gegebenen außerordentlichen Grad der Kraft, Vollkommenheit und Vortrefflichkeit ganz zu fassen und vollständig zu erkennen. Es wird also nicht bloß die Einbildungskraft in Bewegung gesetzt, sondern auch der Verstand aufgeboten, um die Möglichkeit der ungewöhnlichen Kraftäußerung und ihre Wirkungsweise zu erforschen: und durch dieses Streben nach vollendeter Erkenntnis entsteht ein Zustand einer an und durch sich selbst unterhaltenden Thätigkeit der Seelenkräfte. Dies

ist die allgemeinste Quelle des unmittelbaren Wohlgefallens an jedem ästhetisch-dynamisch-großen Objekte. Hierzu kommt bei intellektuellen und moralischen Größen noch dieses, daß sie, weil sie an uns ähnlichen vernünftigen Wesen wahrgenommen werden, uns weit inniger zu interessiren pflegen, als jede Größe der Ausdehnung, der Zeitdauer oder einer bloß physischen Kraft. Seltene Vorzüge des Geistes und des Herzens sind nicht nur Gegenstände unserer Verwunderung, sondern auch unsrer bewundrungsvollen Hochachtung; einer Hochachtung nicht nur gegen die menschliche Natur überhaupt, die mit so erhabenen Anlagen und Vorzügen ausgestattet und einer solchen Vervollkommnung und Ausbildung fähig ist, sondern auch gegen die Menschheit in uns um der großen Vollkommenheiten willen, die wir an der Menschheit außer uns entdecken, verbunden mit dem Gefühle einer edlen Nacheiferung gegen alles Gute und Vortreffliche, das wir an Wesen unsrer Gattung gewahr werden. Selbst das Bewußtseyn, daß wir bei aller unsrer eignen subjektiven Unvollkommenheit und Schwäche wenigstens Sinn und Gefühlsfähigkeit für das haben, was den Adel der Menschennatur

ausmacht, wirkt eine Art der Selbstzufriedenheit, die uns bei dem niederschlagenden Gedanken an unser intellektuelles Unvermögen und an unsre moralische Gebrechlichkeit wieder einigermaßen beruhigt und aufrichtet.

Es erhellet aus diesen Erklärungen (vergl. §. 33. 36. 38.) daß ernste, oft sehr gemischte Rührungen das Charakteristische bei den Wirkungen jeder Art des Aesthetisch-großen, sowohl des mathematischen als des dynamischen sind. Es ist ferner klar, daß bei der Vorstellung des Mathematisch- und Dynamisch-großen ein und ebenderselbe Grundtrieb nach möglichst vollendeter Erkenntnis in Thätigkeit gerath. Dieser äußert sich dort durch ein Streben der sinnlichen Vorstellungs- oder Einbildungskraft das in Zeit und Raum existirende Mannigfaltige in Eins zusammenzufassen; hier, durch ein Bemühen des Erkenntnisvermögens, irgend eine außerordentliche intensive Große, nach ihrer Möglichkeit, Wirkungsweise u. s. w. zu begreifen.

§. 44.

Von dem Dynamisch-erhabenen überhaupt.

Das Mathematisch-große führt nach §. 37. 38. den Nahmen des Mathematisch-erhabenen, in sofern dasselbe als etwas unermeßliches das Gemüth über die Sphäre der sinnlichen Vorstellungen bis zum lebhaften Bewußtwerden seines übersinnlichen Vernunftver-

mögens erhebt. Eben so legen wir auch dem Aesthetisch-dynamisch-Großen den Nahmen des Dynamisch-erhabenen bei, in sofern vermittelst der Vorstellung desselben das Gemüth bis zum Uebersinnlichen hinaufgestimmt wird. Unter diesem Uebersinnlichen versteht man theils überhaupt die dem menschlichen Geiste über alles wichtigen und heiligen Ideen von Tugend, Gottheit und Unsterblichkeit samt den zunächst damit zusammenhängenden Vorstellungen und Gefühlen; theils insbesondere das in uns selbst wohnende Vermögen der Freiheit und Sittlichkeit, zu dessen lebhaftem Bewußtwerden uns die Vorstellungen mehrerer Arten dynamisch-großer Objekte zu erheben pflegen. Das Dynamisch-erhabene, welches diesem zufolge eine Untergattung des Dynamisch-großen ist, gleichwie das Mathematisch-erhabene eine Untergattung des Mathematisch-großen ausmacht (§. 40.), theilt sich übrigens, wie das Dynamisch-große (§. 37.), in das intellektuelle, physische und moralische Erhabene.

§. 45.

Von dem Intellektuell-erhabenen.

Intellektuell-erhaben ist alles Aesthetisch-intellektuell-große (§. 41.) in sofern es uns zu

dem Gedanken an einen vollkommensten Verstand hinaufstimmt; z. B. die auch mathematisch-erhabene Idee von dem Weltganzen in sofern sich in deßen Einrichtung und in dem Gange seiner physischen und moralischen Verändrungen die unbeschränkte Weisheit seines Urhebers, Erhalters und Regierers offenbart.

§. 46.
Von dem Moralisch-erhabenen.

Moralisch-erhaben ist alles Moralisch-große (§. 42.), in sofern es in uns den lebhaften Gedanken an die höhere Natur und Bestimmung vernünftiger Wesen erweckt und uns tiefe Achtung, gegen die Tugend und ihr Gesetz in uns, abnöthigt. Die meisten §. 42. gegebenen Beispiele des Moralisch-großen sind auch moralisch-erhaben, in sofern sie nur von einem Subjekte vorgestellt werden, welches, um die Tugend nach ihrer ganzen überirdischen Würde zu schätzen, selbst genugsam veredelt ist. — Im höchsten Grade moralisch-erhaben ist die Vorstellung von der Gottheit, welche theils selbst das vollkommenste Ideal der Heiligkeit ist, theils dieses Weltganze nicht etwa bloß zur Erreichung physischer Zwecke (z. B. der Glückseligkeit der

lebenden Geschöpfe) sondern vorzüglich zur moralischen Veredelung der vernünftigen Wesen höchst weislich eingerichtet hat, und endlich dafür sorgt, daß jedem moralischen Wesen das Maaß von Glückseligkeit oder Unglückseligkeit unfehlbar zu Theil werde, dessen es vermöge seiner Tugend oder Untugend würdig ist: desgleichen die Idee von der Unsterblichkeit und einem künftigen Leben, wo der Allwissende und Allmächtige gerecht richten und die vollkommenste Harmonie zwischen dem Verdienste und dem Schicksale jedes Menschen hervorbringen wird. Moralisch-erhaben ist endlich auch die Religion, theils in Ansehung ihres Ursprungs (man mag sie entweder von einer göttlichen Offenbarung oder aus der moralischen Vernunft ableiten), theils in Ansehung ihres Gegenstandes (des höchsten Wesens selbst), theils in Ansehung ihres Endzwecks und ihrer Wirkungen (der sittlichen Vervollkommnung der Menschen und der trostvollen Hoffnung einer vergeltenden Unsterblichkeit). So hängt die Religion von mehrern Seiten mit der Moralität zusammen und erhält von dieser ihre Ehrwürdigkeit und Heiligkeit nebst der ihr ganz eignen Kraft, das Gemüth über diese Welt emporzuheben.

Diese an sich so ungemein erhabenen Ideen von der Sittlichkeit, Religion, Vorsehung, Unsterblichkeit u. s. w. rühren die Seele noch weit inniger, wenn sie von der Kunst auf eine ihrer würdige Art sinnlich dargestellt werden: so macht z. B. der Maler die Ideen von der Unsterblichkeit und einem künftigen Leben der Vergeltung anschaulich durch Gemälde von der Auferstehung, vom Weltgerichte, wie **Michael Angelo** in seinem berühmten Gemälde gethan hat.

§. 47.

Von dem Physisch-erhabenen.

Auch das Physisch-große kann auf mehr, als eine Art physisch-erhaben werden, d. i. das Gemüth bis zum Uebersinnlichen hinaufstimmen (§. 44). In sofern uns die sichtbare Welt als die Wirkung einer nicht bloß sehr großen, sondern einer unendlichen Macht erscheint und uns zu der Idee von einem allerhöchsten Schöpfer und Erhalter hinleitet, in sofern ist sie ein physisch-erhabener Gegenstand; so wie sie in einer etwas andern Hinsicht ein intellektuell-erhabenes Objekt ist (§. 45). Vorzüglich werden gewisse physisch-große Gegenstände dadurch erhaben, daß sie das lebhafte Bewußtseyn unsrer moralischen Kräfte und un-

srer hyperphysischen Bestimmung in uns erwecken, wodurch wir uns denn über unsre sinnliche Natur und über die Welt außer uns weit emporgehoben fühlen. Diese Art des Physisch-erhabenen, wozu erfordert wird, daß das Objekt nicht nur einen ungewöhnlichen Grad der physisch-dynamischen Größe habe, sondern auch sinnlich-furchtbar erscheine, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit und eine genaue Entwicklung.

IV. Von dem Praktisch-erhabenen.

§. 48.

Erklärung des Praktisch-erhabenen.

Der Mensch ist eines Theils ein sinnliches Wesen und gehört als solches mit zu derjenigen Ordnung der Dinge, die, in ihrem ganzen Umfange, die Natur oder die sinnliche Welt ausmacht. Er ist aber andern Theils auch ein moralisches Vernunftwesen, und als solches an Adel, an Würde und gewissermaßen auch an Kraft über die ganze sinnliche Welt erhaben. Als Naturwesen hat der Mensch ein unabweisliches Bedürfnis und einen unwiderstehlichen Trieb nach fortdaurender Existenz seiner

irdischen Natur und nach ungestörtem Wohlseyn derselben: diesem sinnlichen Triebe muß er folgen, in sofern er ein Sinnenwesen ist. Als vernünftiges Wesen aber erkennt er außer jenen Forderungen der Sinnlichkeit auch noch ein unmittelbares Vernunftgesetz, dessen Zweck die Würde der vernünftigen Person ist: er erkennt es, als die oberste, nie zu übertretende Lebensvorschrift, der er folgen soll, in sofern er ein Vernunftwesen ist. — Was seinem sinnlichen Triebe zuwider ist oder seinem Wohlseyn und seiner Existenz Gefahr drohet, erweckt in ihm diejenige unangenehme Empfindung, welche Furcht genennet wird, und fordert ihn auf, entweder dem Gefahr drohenden Objekt aus allen Kräften zu widerstehen, oder, wo er sich zu diesem Widerstande zu schwach fühlt, der Gefahr auf alle mögliche Art auszuweichen. Diese Aufforderung ist wahrer Zwang für ihn als ein sinnliches Wesen: es steht ihm, als solchem, nicht frei, ob er dem furchtbaren Gegenstande widerstehen und ihm ausweichen wolle oder nicht, sondern er muß dieses thun, in sofern er eine sinnliche Natur hat.

Die Vorstellung eines Furcht erweckenden Gegenstandes giebt also dem Menschen zu erkennen, daß

er in Ansehung seines Wohlseyns und seiner Existenz, mithin auch seines gesammten Wollens und Handelns, in sofern er ein Sinnenwesen ist, von der Natur außer ihm in dem Maaße abhängt, daß er sich dem furchtbaren Objekte, wofern er sich zu schwach fühlt ihm zu widerstehen, **nicht willkührlich aussetzen kann.**

§. 49.
Fortsetzung.

Wenn der Mensch aber bei der Erblickung eines furchtbaren Gegenstandes sich selbst fragt: „wie, wenn du in den Fall kämest, wo du dem moralischen Gesetze deiner Vernunft nicht anders Folge leisten könntest, als unter der Bedingung, daß du dich dieser furchtbaren Uebermacht entgegenstelltest und dadurch dein Wohl oder gar deine Existenz in die augenscheinlichste Gefahr setztest, würdest du auch dann noch dich überreden können, daß es dir nicht möglich sey, dich dieser Gefahr bloß zu stellen?" wenn er sich so fragt; so erkennt er in einem unmittelbaren Bewußtseyn, daß er in dem erwähnten Falle nicht nur verbunden, sondern auch vermögend seyn würde, seinem sinnlichen Triebe zuwider zu handeln. Denn da wir alles, was wir thun sollen, auch gewiß thun können; so werden

wir zugleich mit dem Gefühle unsrer Verbindlichkeit zur Befolgung gewisser Grundsätze und Maximen uns auch des Vermögens bewußt, uns in sofern von dem Zwange der Natur und des sinnlichen Triebes unabhängig zu erhalten, als solches zur Beobachtung dieser Grundsätze erforderlich ist. Dieses Bewußtseyn unsrer Selbstherrschaft und Willensfreiheit, den sinnlichen Trieb, so oft er mit unsrer Pflicht in Widerstreit geräth, abzuweisen, um die Würde unsrer bessern Natur zu retten, dieses Gefühl unsrer Unabhängigkeit von allem Zwange der Sinnlichkeit, deren wir uns als moralische Wesen zu erfreuen haben, erhebt uns weit mehr, als uns die Wahrnehmung unsrer Dependenz von der Natur, in sofern wir Sinnenwesen sind, demüthigen und niederschlagen kann. — Auf diese Art geschieht es, daß die Vorstellung eines physisch-dynamisch-großen und zugleich furchtbaren Gegenstandes das Gemüth zu der Idee des ihm beiwohnenden übersinnlichen Vermögens der Willensfreiheit hinaufstimmt; weswegen denn ein solcher Gegenstand selbst erhaben genannt wird. Und weil das durch den furchtbar-großen Gegenstand in uns aufgedeckte Vermögen ein praktisches Vermögen

(des freien Willens) ist, so führt diese Art des Erhabenen den Nahmen des Praktisch-erhabenen zum Unterschiede von dem Theoretisch-(mathematisch-) erhabenen, (vergl. §. 37.)

1. Wenn ich einen reißenden Strom erblicke oder mir auch nur in der Einbildungskraft vorstelle, dessen ungestümen Wellen zu widerstehen ich mich viel zu schwach fühle; so bebe ich, als ein sinnliches Wesen, vor dem Gedanken zurück, mich in einem zerbrechlichen Kahne auf denselben zu wagen: ich bin mir bewußt, daß es mir, in sofern ich unter der Herrschaft des sinnlichen Triebes stehe, gar nicht möglich seyn würde, der Gefahr des augenscheinlichen Unterganges zu trotzen; ich fühle also meine völlige Abhängigkeit von der Natur außer mir und dem Naturtriebe in mir. Nun frage ich mich aber: „wie, wenn es deine Pflicht von dir forderte, in einem schwachen Fahrzeuge über den Strom zu schiffen?“ und dann werde ich sogleich gewahr, daß mir das, was mir als einem Sinnenwesen unmöglich war, als einem Vernunftwesen gar wohl möglich seyn würde, sobald ich mich dazu verbunden erachten würde. Ich erinnere mich an **Leopold von Braunschweig**, den Menschenfreund, der sich im Gefühle seiner Pflicht wirklich stark genug fand, sich dem angeschwollenen Strome Preis zu geben, wozu er, wenn er seinem sinnlichen Erhaltungstriebe hätte folgen wollen, durchaus nicht würde im Stande gewesen seyn. Und so werde ich durch unmittelbares Bewußtseyn überzeugt, daß auch ich, als morali-

sche Person, ein Vermögen besitze, mich, sobald es auf Ausübung meiner Pflicht ankommt, über jeden Zwang, dem ich als Sinnenwesen unterworfen bin, hinauszusetzen: denn so wenig ich mich stark genug fühle der Uebermacht des furchtbaren Gegenstandes (des reißenden Stromes) physischen Widerstand zu leisten, so deutlich werde ich in mir eines Widerstehungsvermögens von ganz andrer Art gewahr, des Vermögens, der Gewalt, die der sinnliche Trieb über mich als ein Naturwesen ausübt, mich kräftig durch Vernunft zu widersetzen und mich durch nichts es sey so furchtbar und schrecklich als es wolle, von der Erfüllung meiner erkannten Pflicht abhalten zu lassen.

2. Auch hier liegt, wie bei dem Mathematisch-erhabenen, (vergl. §. 38. Anmerk. 2.) das Erhabene eigentlich in der Gemüthsstimmung des Subjekts, welches sich durch die Vorstellung eines furchtbar-großen Gegenstandes zum lebhaften Bewußtseyn seiner übersinnlichen Kräfte hinaufgestimmt fühlet: durch eine gewöhnliche Nahmenverwechslung aber wird der große Gegenstand selbst, welcher diese erhabene Seelenstimmung veranlaßt, erhaben genannt. — Zur Erläuterung des bisher Gesagten wird folgende vortreffliche Stelle aus Kants Kritik der Urtheilskraft S. 102. ff. dienen. „Kühne überhängende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich aufthürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelasse-

nen Verwüstung, der gränzenlose Ocean in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. d. gl. machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, — und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaaß erhöhen und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Muth macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können. — Denn die Unwiderstehlichkeit ihrer Macht giebt uns, als Naturwesen betrachtet, zwar unsre Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurtheilen, und eine Ueberlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz andrer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, dabei die Menschheit in unsrer Person unerniedrigt bleibt, obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte. Auf solche Weise wird die Natur in unserm ästhetischen Urtheile nicht, sofern sie furchterregend ist, als erhaben beurtheilt, sondern, weil sie unsre Kraft, die nicht Natur ist, in uns aufruft, um das, wofür wir besorgt sind, Güter, Gesundheit und Leben, als klein, und daher ihre Macht, der wir in Ansehung dieser Stücke allerdings unterworfen sind, für uns und unsre Persönlichkeit demungeachtet doch für keine Gewalt anzusehen, unter die wir uns zu

beugen hätten, wenn es auf unsre höchsten Grundsätze und deren Behauptung oder Verlassung ankäme. Also heißt die Natur hier erhaben, bloß weil sie die Einbildungskraft zur Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen kann."

§. 50.

Was zum Praktisch-erhabenen erfordert wird.

Zu dem bisher erklärten Praktisch-erhabenen werden also drei Stücke erfordert: 1. die Vorstellung eines furchtbaren Gegenstandes von großer physischer Macht; 2. die Vergleichung desselben mit unserm Widerstehungsvermögen und das Gewahrwerden unsrer physischen Ohnmacht und unsrer Abhängigkeit von der Natur außer uns; 3. die Beziehung der Vorstellung von dieser furchtbaren physischen Gewalt auf unsre moralisch-vernünftige Natur und das Bewußtwerden eines Vermögens, uns in Ansehung unsers Wollens und Handelns von allem Zwange der Sinnlichkeit unabhängig zu erhalten, wo es auf die Ausübung unsrer Pflichten und auf die Behauptung unsrer Menschenwürde ankommt.

Es ist also ein wesentliches Erfordernis des Praktisch-erhabenen, daß das Gemüth durch die Vorstellung eines furchtbaren Objekts, dessen Gewalt zu widerstehen es sich nicht gewachsen fühlet, erst von seiner physischen Ohnmacht überzeugt werde, ehe es mit seiner moralischen Uebermacht bekannt werden kann.

§. 51.
Fortsetzung.

Wir können die Vorstellung eines furchtbaren Gegenstandes erhalten, entweder indem wir uns selbst oder Andere der Gefahr ausgesetzt sehen, unter dessen drohender Uebermacht zu erliegen, oder — indem wir uns bloß in Gedanken in den Fall versetzen, wo wir uns genöthigt sehen würden, einer uns gefährlichen und alle unsre physischen Kräfte weit überwiegenden Gewalt Widerstand zu leisten, und dann finden, daß aller Widerstand durchaus vergeblich seyn würde. Wo wir uns selbst in wirklicher Gefahr eines großen Unglücks oder gar des Untergangs sehen und uns daher im Ernste fürchten, da behält das Gemüth selten Besonnenheit und Freiheit genug, um sich seines höhern praktischen Vermögens und der Ueberlegenheit über jede Naturgewalt, deren es

vermittelst dieses Vermögens theilhaftig ist, mit gehöriger Klarheit bewußt zu werden. Dies ist der Fall, wenn jemand selbst vom Sturme auf dem Meere hin und her geschleudert wird. — Wenn wir andre Menschen leiden oder doch in großer Gefahr sehen; so sind wir vermöge der Sympathie gezwungen, ihnen die Gefühle der Furcht, der Angst, der Verzweiflung, von denen sie gefoltert werden, gleichsam nachzuempfinden: auch hier befinden wir uns also gewissermaßen in dem Zustande eines wahren Leidens, welches unsre Seele zu heftig angreift, um uns zu dem Gedanken an unser übersinnliches Vernunftvermögen zu erheben. Dies ist der Fall, wenn wir vom Lande ein Schiff durch den Sturm hin und her geworfen sehen, das Angstgeschrei der Nothleidenden hören und jeden Augenblick ihren Untergang erwarten: denn ob wir uns gleich selbst in Sicherheit befinden; so ist doch unser Gemüth wegen der heftigen Wirkung des Mitgefühls nicht frei und ruhig genug, um von der erschütternden Vorstellung der gegenwärtigen Noth unsrer Nebenmenschen zu der Reflexion über die hyperphysische moralische Natur und Bestimmung der Menschheit überzugehen.

§. 52.

Fortsetzung.

Am besten ist unser Gemüth zu den Betrachtungen und Gefühlen, welche zum Praktisch-erhabenen wesentlich gehören (§. 47—49.), alsdann aufgelegt, wenn wir uns weder durch eigenes unmittelbares, noch durch fremdes mitempfundenes Leiden angegriffen fühlen, d. i. weder uns selbst noch Andre gegenwärtig einer furchtbaren Uebermacht ausgesetzt sehen; sondern wenn wir uns in vollkommner Sicherheit mithin von aller wirklichen Besorgnis und Angst befreit finden und uns bloß vermittelst der Einbildungskraft in die Gefahr versetzen, in die wir unfehlbar gerathen würden, wofern wir es wagen wollten, der übermächtigen Gewalt, welche uns irgend ein physisch-dynamisch-großer Gegenstand vor Augen stellt, Widerstand zu leisten. Indem wir hier gewahr werden, daß all unser Bemühen zu widerstehen vergeblich seyn und wir jener Gewalt gewiß unterliegen würden; so erscheint uns das Objekt furchtbar, obgleich nicht eigentlich fürchterlich: denn weil wir vor ihm sicher sind; so fühlen wir keine wirkliche ernst-

hafte Furcht: wir versuchen es nur mit der Einbildungskraft uns in Gedanken der Gefahr bloß zu stellen, um zu erfahren, wie es uns, wenn es damit Ernst wäre, ungefähr zu Muthe seyn würde. Dieses durch bloß imaginative Vorstellungen erzeugte Gefühl ist gleichsam nur erst der Anfang der Furcht oder etwas der Furcht analoges, und gewähret, gleich vielen andern an sich unangenehmen Gefühlen, wenn sie nur nicht durch wirkliche und gegenwärtige Objekte, sondern durch bloße Vorstellungen hervorgebracht sind, eine durch sich selbst gefallende anziehende Gemüthsunterhaltung: das Niederschlagende aber, welches das diese Empfindung begleitende Bewußtseyn der großen Abhängigkeit von der Welt außer uns, in der wir als Sinnenwesen stehen, nothwendig mit sich führet, wird bald wieder gehoben durch das Gewahrwerden unsrer praktischen Unabhängigkeit von allem, was unsrer physischen Existenz Gefahr und Untergang drohet (§. 48. ff.) Hierzu kommt denn noch folgendes: das Bewußtseyn, daß wir nicht wie die Thiere bloß durch Furcht und Hoffnung regiert werden und nicht unter der zwingenden Gewalt der Naturwesen außer uns und des sinnlichen Triebes in

uns stehen, sondern daß wir ein übersinnliches Vermögen (der Vernunft und Willensfreiheit) besitzen, uns nicht nur unabhängig von dem Triebe der Selbstliebe uns selbst Gesetze vorzuschreiben, sondern diese auch mit Hintansetzung alles dessen, was unsre Sinnlichkeit schrecken oder anlocken könnte, zu befolgen, — dieses Bewußtseyn erfüllt uns nicht nur mit herzerhebender Achtung gegen uns selbst, sondern es belebt uns auch mit der kühnen Hoffnung einer endlosen Dauer unsrer Persönlichkeit: denn mit der Ueberzeugung von der höhern moralischen Bestimmung und Würde unsrer Natur ist auch die trostvolle Aussicht in ein anderes Leben unzertrennlich verbunden; eine Aussicht, welche, wiewohl sie nicht die Ursache, sondern erst eine Folge jener praktischen Gemüthserhebung ist, gleichwohl die Furcht vor allem, was unsrer sinnlichen Natur Gefahr drohet, ungemein niederschlägt und hierdurch bewirkt, daß das übersinnliche sittliche Vermögen sich zur Erhebung und Belebung des Gemüths desto ungehinderter äußern kann. Dies sind die allgemeinsten Gründe des unmittelbaren Wohlgefallens an dem Praktisch-erhabenen.

Um an einem furchtbar-großen Gegenstande Wohlgefallen zu finden und durch dessen Betrachtung zum Bewußtseyn jener übersinnlichen Vermögensarten auf die bisher erklärte Weise hinaufgestimmt zu werden, ist nicht gerade erforderlich, daß der Mensch sich Stärke genug zutraue, um in jeder ernsthaften Gefahr seinen Pflichten getreu zu bleiben: denn es kommt mehr darauf an, ob er das Moralgesetz als die oberste Regel seines Wollens und Thuns anerkenne, als darauf, ob er es in Befolgung desselben zu einer herrschenden Fertigkeit gebracht habe. Auch der Sittlich-schwache, wofern es ihm nur nicht an Empfänglichkeit für die Idee der Pflicht und für das von dieser Idee unzertrennliche Gefühl der Achtung gegen die Tugend fehlt, huldigt wenigstens zu der Zeit, wo seine Leidenschaften schweigen und er mit ruhiger Seele über seine Natur und Bestimmung nachdenkt, dem Sittlich-guten: er fühlt es, daß alle Motive der Furcht und der Hoffnung dem moralischen Gesetze weichen sollten und daß er höhere Zwecke, als die Erhaltung und den Genuß dieses Erdenlebens, zu verfolgen habe. Vermittelst solcher Gedanken und Empfindungen erhebt er sich in den Stunden ruhiger Contemplation, bei mancherlei Veranlassungen, vornehmlich bei der Betrachtung furchtbar-großer Gegenstände, über seine sinnliche Natur, so wenig er auch vielleicht gewohnt ist, da, wo er zwischen Pflicht und Vergnügen wählen soll, durch Unterordnung der pathologischen Antriebe seines Gemüthes unter die höhern Vorschriften seiner Vernunft

von dem ihm beiwohnenden Vermögen der Willens=freiheit wirklichen Gebrauch zu machen. Jedoch ist nicht zu läugnen, daß, wo alles Uebrige gleich ist, Menschen von vorzüglichen moralischen Anlagen und von nicht gemeiner sittlicher Ausbildung weit mehr Geschmack für diese Art des Erhabenen zu besitzen, d. i. mehr für solche durch die Vorstellung des Furchtbar=großen zu bewirkenden Gemüthserhebungen gestimmt zu seyn pflegen, als moralisch=rohe und ungebildete Menschen.

§. 53.
Nicht alles Furchtbare ist praktisch=erhaben.

Daß es eigentlich der Gemüthszustand des lebhaften Bewußtseyns unsrer praktischen Vernunft und Willensfreiheit sey, dem das Prädikat Erhaben zukomme und daß dieses hernach von dem gedachten Gemüthszustande auf die furchtbaren Gegenstände übergetragen werde, die denselben veranlassen, dies ist schon oben bemerkt worden (§. 49. Anmerk. 2.). Diese Uebertragung geschieht aber nicht auf alle, sondern nur auf diejenigen furchtbaren Objekte, welche zugleich eine vorzügliche mathematische oder physisch=dynamische Größe haben, d. i. die entweder in ungewöhnlicher Extension oder

Prokension erscheinen, oder durch irgend einen sehr starken sinnlichen Eindruck auf das Gesicht oder auf das Gehör eine den menschlichen Kräften weit überlegene Macht ankündigen. Viele giftige und reißende Thiere, z. B. Klapperschlangen, Hyänen, Wölfe, sind zwar furchtbar, und können daher auf die oft erwähnte Weise eine erhabene Gemüthsstimmung in uns hervorbringen oder veranlassen: allein erhaben sind diese Thiere selbst nicht zu nennen (so geschickt ihr Anblick auch ist, eine Gemüthserhebung bei uns zu bewirken), weil es ihnen an vorzüglicher ästhetischer Größe fehlt. Hingegen eine Riesenschlange, ein Krokodill, ein Elephant, ein Wallfisch, ein Rhinoceros, sind furchtbar=erhaben, weil sie eine ungewöhnliche Körpergröße mit außerordentlicher Stärke und dem Vermögen zu schaden verbinden. Ein Zimmer voll pestkranker Menschen ist bloß furchtbar: aber eine Feld= oder Seeschlacht, ein Bombardement u. d. gl. sind furchtbar und erhaben zugleich. Praktisch=erhaben ist also jedes ästhetisch=mathematisch= oder physisch=dynamisch=große Objekt, in sofern es zugleich furchtbar erscheint und hierdurch tauglich ist, das Gemüth zum Gewahrwerden seiner über=

sinnlichen Natur hinaufzustimmen oder eine praktische Seelenerhebung zu bewirken (vergl. §. 48 — 52.).

1. Man muß also den moralisch-erhabenen Gemüthszustand von dem Objekte, das ihn veranlaßt, wohl unterscheiden: denn auch furchtbare Dinge, welche wegen des Mangels einer ungewöhnlichen ästhetischen Größe das Prädikat Erhaben nicht verdienen, können doch eine moralisch-erhabene Gemüthsstimmung hervorbringen (vergl. §. 46.).

2. Es hängt übrigens ab von der subjektiven Gemüthsbeschaffenheit eines Menschen und von der größern oder geringern Leichtigkeit und Lebhaftigkeit, womit moralische Ideen und Gefühle sich bei ihm zu entwickeln pflegen, ob ihm ein Gegenstand von der gedachten Beschaffenheit bloß furchtbargroß oder auch zugleich praktisch-erhaben erscheinen könne.

§. 54.
Verschiedene Arten furchtbar- und praktisch-erhabener Gegenstände.

Nachdem bisher ist erklärt worden, auf welche Weise sinnlich-wahrnehmbare furchtbargroße Gegenstände eine praktische Gemüthserhebung bewirken; so sollen nun die vornehmsten Arten der Objekte, welche zur Hervorbringung einer solchen Seelenstimmung tauglich sind, kürz-

lich durchgegangen werden. Es gehören hierher erstlich alle Gegenstände die vermittelst ungewöhnlich starker Eindrücke auf das Gesicht oder auf das Gehör eine physisch-große Kraft ankündigen, die in Beziehung auf unsern Erhaltungstrieb betrachtet und mit unsrer sinnlichen Ohnmacht verglichen, furchtbar erscheinen, doch so, daß wir weder uns selbst noch Andere gegenwärtig der furchtbaren Gewalt ausgesetzt sehen. Hiervon ist schon oben gehandelt worden (§. 51.).

Furchtbare Gesichtsgegenstände dieser Art sind z. B. das vom Sturme durchwühlte Meer, dessen Wellen sich gleich Bergen erheben; in Flammen stehende Städte; verheerende Ueberschwemmungen und reißende Wasserfluthen; desgleichen, bewundernswürdige Spuren außerordentlicher physischer Kraftäußerungen z. B. die öden Trümmer einer zerstörten Stadt; die Natur in ihrer wilden, regellosen Unordnung, große zerstreut liegende Felsenmassen, fürchterliche Schlünde und Bergklüfte, in denen wir etwa die zurückgebliebenen Reste eines Erdbebens oder sonst einer gewaltsamen physischen Revolution zu sehen glauben; ein Fluß, der sich zwischen ungeheuren Felsengebirgen, durch die er sich in einem Zeitraume von Jahrtausenden einen Weg gebahnet hat, majestätisch dahin wälzt: ferner, vielerlei Gegenstände, die nur entfernterweise durch

Hülfe einer geschäftigen Imagination, welche allerhand schreckliche Vorstellungen mit ihnen verbindet, furchtbar werden, z. B. sehr hohe Thürme oder Bergspitzen, schroff abgerissene Felsen; ungeheure Abgründe in den Alpen, rund umher mit steil in die Höhe schiesenden Felsen umgeben, wo die öde Stille bloß durch das Rauschen der von den Steinklippen herabstürzenden Wasserfälle unterbrochen wird; schreckliche Sandwüsten; ein Winter wie der in den Polarländern; Eisinseln mehrere Meilen lang und über hundert Fuß hoch, womit das Meer gegen die Pole bedeckt ist; oder ein ganz wüstes und todtes Land, wie etwa Herr R. Forster das Sandwichland beschreibt: „Kein Erdstäubchen scheint auf den wilden Felsen dieses Landes zu ruhen; keine Spur von Gewächs läßt sich dort erblicken. Eine unermeßliche Last bleibenden Schnees drückt seine öden Scheeren, gleichsam mit dem Fluche der Natur, und alles ist von immerwährenden Nebeln in Finsternis gehüllet." — Beispiele von starken Gehörseindrücken, die eine übermächtige Gewalt ankündigen und dadurch furchtbar werden: erschütternde Donnerschläge, deren Nachhall von Wolke zu Wolke fortrollt; eine anhaltende Kanonade; das Rauschen eines angewachsenen Stromes oder der Meereswellen; das dumpfe unterirdische Getöse eines Erdbebens ꝛc. Jeder furchtbare Schall thut mehr Wirkung, wenn er etwas entfernt und nicht ganz deutlich, als wenn er sehr nahe ist, (vergl. Virg. Aen. III. 556.) weil in dem erstern Falle theils die Einbildungskraft mehr Freiheit behält, allerlei

schauervolle Vorstellungen hinzuzudichten, theils das Gemüth nicht so sehr durch die Stärke der Sensation betäubt wird. Oft verbinden sich mehrere starke Gesichts- und Gehörseindrücke, wodurch ein gemischtes Gefühl des Erhabenen entsteht. Beisp. ein Vulkan, der unter fürchterlichem Getöse Feuer, Asche und Felsenstücke auswirft (**Virg. Aen.** III. 570.). Man vergleiche auch die Schilderung eines Ungewitters **Virg. Georg.** I. 318. eines Seesturms **Virg. Aen.** I. 80. desgl. III. 565. und **Ovid's Metamorph.** X. 8te Fabel ꝛc. — Viele Arten des Furchtbar-erhabenen enthält folgende Schilderung einer Alpengegend von **Matthison**:

Wild starren, matt vom Schimmer
Der Abendsonn' erhellt,
Gestürzter Berge Trümmer,
Wie Trümmer einer Welt.

Im hohen Raum der Blitze
Wälzt die Lawine sich,
Es kreischt im Wolkensitze
Der Adler fürchterlich;
Dumpfdonnernd, wie die Hölle
In Aetna's Tiefen rast,
Kracht an des Bergstroms Quelle
Des Gletschers Eispallast.

Hier dämmern schwarze Gründe,
Wo nie ein Blümchen lacht;
Dort bergen grause Schlünde
Des Chaos alte Nacht;

Und wilder, immer wilder
Schwingt sich der Pfad empor;
Bleich wallen Todesbilder
Aus jeder Kluft hervor.

Kalt weh'n des Grabes Schrecken,
Wo dräuend der Granit
In kühn gethürmten Blöcken
Den Abgrund übersieht.
Erzürnte Fluthen brausen
Tief unter morschem Steg,
Und Grönlands Lüfte sausen
Am hochbeschneiten Weg.

Der Wandrer starrt vom Eise
Sein Odem friert zu Schnee;
Ein Klöckchen dumpf und leise
Tönt fern vom Alpensee;
Der Hohlweg senkt sich tiefer;
Durch Felsenzacken blickt
Des Klosters dunkler Schiefer,
Mit weißem Kreuz geschmückt.

Ueber die unvergleichliche Anmuth und Schönheit der letzten Strophe im Gegensatze mit der furchtbaren Erhabenheit der vorhergehenden vergl. §. 19.

§. 55.

Fortsetzung.

Noch weit furchtbarer ist zweitens eine unserm physischen Widerstehungsvermögen überlegene Macht, wenn wir andere Menschen den-

selben ausgesetzt oder gar darunter erliegen sehen. Es ist aber schon bemerkt worden (§. 51.), daß die ernsthafte Theilnahme an der Furcht, der Angst, dem Schmerze, der Verzweiflung unsrer wirklich unglücklichen und vor unsern Augen leidenden Nebenmenschen unser Gemüth viel zu gewaltsam anzugreifen pflegt, als daß es die zum Gefühle des Praktisch-erhabenen nöthige Ruhe und Freiheit der Reflexion behalten sollte. Daher taugen diejenigen geringern Grade der Sympathie, welche vermittelst bloßer Erinnerungen und imaginativer Vorstellungen nicht gegenwärtiger Leiden oder schrecklicher Auftritte, oder durch die nachahmende Darstellung der Künste, z. B. der Poesie, der Malerei, der Schauspielkunst, erregt werden, darum, weil sie die Seele viel weniger in Aufruhr bringen, als der wirkliche Anblick unglücklicher Menschen, ungleich besser zur Hervorbringung jener praktisch-erhabenen Gemüthsstimmung. Am vollkommensten erfolgt diese praktische Seelenerhebung alsdann, wenn wir vermittelst der Phantasie oder künstlich nachahmender Darstellungen andre Menschen nicht nur in hoffnungslosem Kampfe mit einer furchtbaren Macht sehen, sondern auch zugleich wahr-

nehmen, daß sie durch muthige und standhafte Befolgung ihrer Pflichten von ihrem übersinnlichen Vermögen der Moralität und Willensfreiheit wirklich Gebrauch machen. Wir sind dann gleichsam Zeugen davon, wie sich jene sittliche Selbstherrschafft durch die That beweiset, und es erwacht in uns das Gefühl eben desselben Willensvermögens, in der Ausübung unsrer erkannten Pflichten uns weder durch Furcht, noch durch Hoffnung hindern zu lassen, verbunden mit einer edlen Nacheiferung, in ähnlichen Fällen unsrer hohen Bestimmung und unsrer Vernunftwürde eben so gemäß zu handeln.

Hieraus ist begreiflich, warum Furchtlosigkeit und ein im Dienste der Pflicht bewiesener Heldenmuth jedermann die hochachtungsvolleste Bewundrung abnöthigen. Es läßt sich nichts moralisch-erhabeners denken, als ein Mensch, der nicht erschrickt, vor keiner Gefahr, die ihm bei der Erfüllung seiner Pflichten in den Weg tritt, zurückbebt, sondern in dem, was er einmal angefangen hat, mit ruhig-besonnener Standhaftigkeit fortfährt, sollten auch am Ende seine physischen Kräfte den ihn bestürmenden Widerwärtigkeiten unterliegen. Ein solcher Mensch stellt uns durch sein Beispiel die hohe Würde, zu der wir als vernünftig-sittliche Wesen alle bestimmt sind, gleichsam anschaulich vor Augen. Daher das Erhabene, welches viele kriegerische Auf-

tritte (z. B. der Tod des Epaminondas, des Generals Wolf u. d. gl.) ja der Krieg selbst, wenn er nur mit Ordnung und Menschlichkeit geführt wird, an sich hat; daher endlich die vorzügliche Achtung für den tapfern und zugleich menschlich- und edelgesinnten Krieger, die wir bei allen Nationen antreffen. „Der Krieg, sagt Herr Kant, macht zugleich die Denkungsart des Volks, welches ihn mit Ordnung und Heiligachtung der bürgerlichen Rechte führet, nur um desto erhabener, je mehrern Gefahren es ausgesetzt war und sich muthig darunter hat behaupten können: da hingegen ein langer Friede den bloßen Handlungsgeist, mit ihm aber den niedrigen Eigennutz, Freiheit und Weichlichkeit herrschend zu machen und die Denkungsart des Volks zu erniedrigen pflegt."

§. 56.
Fortsetzung.

Es giebt drittens Vorstellungen von gewissen furchtbaren Mächten, vor denen wir nie ganz sicher sind, z. B. von dem Schicksale; von der alles zerstörenden Zeit; selbst von der Pflicht, die zwar unsrer Vernunft über alles heilig und ehrwürdig ist, aber unserm sinnlichen Wohlseyn, sogar unsrer Existenz durch ihre strengen Forderungen sehr gefährlich werden kann; ferner die Vorstellung von einem all-

mächtigen Wesen, in dessen Gewalt unser ganzes Glück und Unglück stehet; vom Kriege, von Krankheiten, vom Tode und hundert ähnlichen Gegenständen, vornehmlich in sofern diese Ideen durch starke sinnliche Eindrücke oder durch Kunstdarstellungen, die ihrer Größe und Ernsthaftigkeit würdig sind, erweckt werden. Ob wir gleich bei dem lebhaften Gedanken, daß wir vor diesen unserm Erhaltungstriebe so furchtbaren Mächten keinen Augenblick unsers Lebens ganz sicher sind, zuweilen in eine Art von wirklicher Unruhe und Angst gerathen; so wird doch die Furcht vor solchen Gefahren, theils weil sich in Ansehung derselben alle Menschen mit uns in gleichem Falle befinden, theils weil wir dieser Vorstellungen allzu gewohnt sind, selten so übermächtig, daß sie einem gesetzten und moralisch gebildetem Gemüthe die zur Empfindung des Praktisch-erhabenen nöthige Fassung rauben sollte (vergl. §. 51.). Hierzu kommt denn noch der Umstand, daß die mit dem Bewußtwerden unsrer moralischen Bestimmung und Würde aufs genaueste zusammenhängende Ideen von einem höchsten Wesen und dessen über alles waltenden Vorsehung, von einem künftigen Leben und einer gerechten

Vergeltung die durch die gedachten furchtbaren Vorstellungen erregte Gemüthsunruhe wenigstens in dem Grade mäßigen, daß die Seele nicht ganz dadurch überwältigt und niedergedrückt wird, sondern immer noch Kraft und Fassung genug übrig behält, um sich von dem demüthigenden Gefühle ihrer sinnlichen Ohnmacht und Hülflosigkeit bald wieder aufzurichten und sich zum belebenden Gedanken an ihre höhere Natur und übersinnliche Bestimmung zu erheben.

1. Die Ungewißheit der dunkeln Zukunft, die unaufhaltsame Zeit, welche jedes Ding ernst und unerbittlich seiner Zerstörung entgegen führet, Tod und Verwesung u. d. gl. Dies sind zwar allerdings äußerst furchtbare Vorstellungen; bei einem moralisch gegründeten Glauben an Gott und Ewigkeit aber werden sie uns so wenig in Muthlosigkeit und Verzweiflung zu stürzen vermögen, daß sie vielmehr vermittelst der Empfindung des Praktisch-erhabenen eine Art des Wohlgefallens bei uns erregen und dem Gemüthe zur Veranlassung dienen müssen, sich seiner höhern Kräfte und überirdischen Bestimmung zu seinem Troste bewußt zu werden. Daher pflegt in den Augen eines Menschen von moralisch-guter Denkungsart, der mit jenen Religionsideen vertraut ist, alles, was in ihm lebhafte Vorstellungen von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen

erweckt, in hohem Grade interessant und praktisch-erhaben zu seyn, z. B. jeder feierliche Leichenzug, der ernste Klang der Todtenklocke, ein Kirchhof voll Leichensteine ꝛc. desgleichen Ruinen von ehemals blühenden Städten, öde Wüsteneien, wo vor Jahrtausenden mächtige und berühmte Völker wohnten, und wo jetzt nur Schutt und erstaunenswürdige Trümmer die Stellen anzeigen, wo ein **Palmyra**, ein **Persepolis**, ein **Memphis** gestanden ꝛc.

2. Hierbei ist noch zu bemerken, daß das Praktisch-erhabene nicht eigentlich in den genannten Religionsideen liegt, sondern in den furchtbaren Objekten: jene hängen nur mit dem Praktisch-erhabenen auf das genaueste zusammen und befördern das Gefühl desselben dadurch, daß sie das Schreckliche bis zu dem Grade mäßigen, welcher erforderlich ist, wenn unser Gemüth nicht in muthloser Verzweiflung erliegen, sondern sich vielmehr vermittelst des Furchtbaren bis zum Bewußtseyn seiner überirdischen Bestimmung erheben soll.

§. 57.

Fortsetzung. Von dem Geheimnisvollen, Unbekannten, Unbestimmten ꝛc.

Endlich können viertens manche Gegenstände auch darum erhaben erscheinen, weil sie etwas **Geheimnisvolles** und **Ungewisses** an sich haben oder nicht hinlänglich bestimmt und nur unvollständig bekannt sind; zumal, wenn

sie mit einer ungewöhnlichen mathematischen oder dynamischen Größe verbunden erscheinen: z. B. eine weit ausgebreitete unbekannte Gegend voll ungewohnter Gegenstände; ein entferntes dumpfes Getöse, dessen Ursache man gar nicht oder doch nur unvollkommen kennt ꝛc. — Alles, was bei einer nicht gemeinen Stärke des sinnlichen Eindrucks oder bei einem Anscheine von Größe, Wichtigkeit u. s. w. zugleich etwas Mysteriöses an sich hat, oder sich uns auf die Art und Weise darstellt, daß wir Ursache zu haben glauben, dasjenige, was uns daran verborgen bleibt, für eben so bedeutend oder wohl gar für noch bedeutender zu halten, als was wir daran erkennen, — alles dieses ist aus mehreren Gründen ungemein anziehend für jedes nicht ganz träge Gemüth. Denn erstlich spannt jede Erscheinung dieser Art den Vorstellungstrieb und die Wißbegierde auf das Aeußerste an; und wir pflegen in solchen Fällen desto neugieriger zu werden und desto wichtigere Dinge zu vermuthen, je sorgfältiger der Schleier des Geheimnisses vor die Gegenstände gezogen zu seyn scheint. Dabei ist dann die Phantasie nicht faul, das Mangelhafte unsrer Erkenntnis von solchen in ein Ge-

heimnißvolles Dunkel gehüllten Objekten durch Erdichtungen zu ergänzen, oder das Unbestimmte durch Muthmaßungen zu bestimmen: und je größer der Spielraum ist, in dem sich die Einbildungskraft üben kann, desto stärker und länger fühlt sich das Gemüth durch solche Gegenstände angezogen.

1. An dem Tempel der Isis (der Göttin der Natur) zu Sais in Aegypten stand geschrieben: „Ich bin alles, was da ist, was da war und was da seyn wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt." Diese Aufschrift rührt das Gemüth bis in das Innerste, und zwar nicht bloß dadurch, daß sie uns ein Wesen von unbegränzter Vollkommenheit ankündigt, sondern auch vorzüglich durch die mysteriöse Art, wie sie von demselben spricht. Ein Schleier, den kein Sterblicher aufdeckt, ein heiliges Dunkel, das kein menschlicher Blick durchdringt, wen erfüllen diese Vorstellungen nicht mit gemischten unbeschreiblich ernsten Gefühlen? — wobei denn zugleich die Imagination äußerst geschäftig ist, um gleichsam den leeren Raum mit Bildern und Ideen, die sie selbst erzeugt hat, anzufüllen.

2. Menschenkenner, denen die große Gewalt, welche alles Geheimnißvolle über die Gemüther zu haben pflegt, nicht unbekannt bleiben konnte, haben sich von jeher, bald zu guten bald zu bösen Absichten, dieses Kunstgriffs bedient, um hohe Begriffe und große Erwartungen von ihrer Person, ih-

rer Macht, ihrer Kunst und Weisheit zu erwecken und sich hierdurch ein ungewöhnliches Ansehen und Zutrauen zu verschaffen.

§. 58.
Fortsetzung.

Das Geheimnisvolle, Unbestimmte und nur unvollständig Bekannte interessirt uns aber nicht bloß darum so sehr, weil es die Wißbegierde reizt und die Einbildungskraft in Thätigkeit setzt, sondern öfters zweitens auch dadurch, daß es furchtbar wird, wenigstens das Furchtbar-erhabene einer Vorstellung ungemein vermehrt. Das menschliche Gemüth ist geneigt, von dem Ungewöhnlichen, nicht hinlänglich Bekannten eher das Schlimmere, als das Bessere zu vermuthen. Nicht bloß Kinder fürchten sich vor Menschen oder Thieren, die sie noch nicht gesehen haben, und an Orten, wo sie noch nicht gewesen sind; sondern auch Erwachsene finden sich oftmals bei dem Anblicke großer, ihnen fremder oder nur wenig bekannter Gegenstände von einem geheimen Schauer ergriffen. Denn es liegt in der Natur des Erhaltungstriebes, daß er an sich ängstlich ist, und bei jeder auch nur entfernten Veranlassung in Besorgnisse geräth: auch ist es kein Wunder,

daß der Mensch in einer Welt, wo er sich in Ansehung seines Wohls und Wehes fast von der ganzen ihn umgebenden Natur abhängig und sich unzähligen Unglücksfällen ausgesetzt siehet, überhaupt mehr zu fürchten, als zu hoffen, geneigt ist. Daher kommt es, daß bei der zumal unerwarteten Wahrnehmung von Dingen, die durch ihre nicht gemeine Größe oder Stärke einen ungewöhnlichen Eindruck auf das sinnliche Vorstellungsvermögen machen, und dabei ihrem Ursprunge, ihrer Natur und ihren Eigenschaften nach nur unvollkommen bekannt sind, oder irgend etwas Geheimnisvolles an sich haben, die Besorgnis, daß solche Objekte unserm Wohlseyn nachtheilig seyn könnten, die Hoffnung eines von ihnen zu erwartenden Vortheils merklich überwiegt. Aus dieser Quelle entspringen bei einzelnen Menschen und bei ganzen Nationen, im Zustande der Rohigkeit und Unwissenheit, so viele Arten abergläubischer Furcht vor etwas seltenen Erscheinungen, z. B. vor Kometen (Virg. Aen. X. 272.) vor Nordlichtern, Sonnenfinsternissen ꝛc.)Virg. Georg. I. 463.); daher die Furcht vor Geistern und unsichtbaren Mächten in der nächtlichen Finsternis, in unbekannten einsamen und öden Ge-

genden, in großen leeren Gebäuden, Kirchen, unbewohnten Schlössern u. d. gl. wo die durch die Aengstlichkeit des Erhaltungstriebes aufgeschreckte Einbildungskraft einen großen Spielraum findet, sich in Hervorbringung fürchterlicher Vorstellungen thätig zu beweisen. Selbst gebildete Menschen, die sich in solchen Fällen nicht im Ernste fürchten, empfinden doch öfters einen gewissen unwiderstehlichen Hang des Gemüthes, ihre Imagination mit Erfindung und Ausmalung mannigfaltiger Schreckbilder zu beschäftigen und sich den daraus entstehenden Gefühlen der Angst und Furcht nur gleichsam spielweise zu überlassen. Daher das Ernste, Feierlich-erhabene, welches eine tiefe, weit umher herrschende Stille, eine dicke Finsterniß, oder die Dämmerung, welche die Gegenstände nicht klar unterscheiden läßt: ein entferntes, dumpfes Getöse in einer einsamen Gegend u. d. gl. für jeden zum Ernsten gestimmten Menschen von etwas lebhafter Einbildungskraft an sich zu haben pflegen. Umstände dieser Art verstärken wenigstens immer die Eindrücke des an sich Furchtbaren, wo sie sich damit vereinigen: denn die Seele ist an einsamen und unbekannten Orten, in der Dun-

kelheit u. s. w. weit mehr zu Empfindungen des Ernsten, des Furchtbaren und des Erhabenen geneigt, als unter andern Umständen.

1. Eine einsam und verlassen stehende, halb verfallene Ritterburg, bemooste Grabmäler ꝛc. sind, in sofern sie die Vorstellung der alles zerstörenden Zeit erwecken, an und für sich praktisch-erhabene Objekte. Wie viel stärker afficiren sie aber nicht das Gemüth, wenn wir etwa in einer mondhellen Nacht auf einem einsamen Spaziergange auf selbige stoßen, oder wenn wir sie in Wüsteneien, zwischen wilden Gesträuchen, oder in dunkeln Thälern finden! Denn die Phantasie ist in der einsamen Stille oder in der Finsternis vorzüglich geneigt, das an sich ernsthafte Gedankenspiel, welches der Anblick jener Objekte veranlaßt, durch allerhand hinzugedichtete bald mehr bald weniger klare schwermüthige Vorstellungen noch ernster zu machen. Schauerliche Erzählungen aus der grauen Vorwelt, Mährchen aus einem fabelhaften, längst verflossenen Zeitalter, desgleichen, dichterische Schilderungen idealischer Welten voll wunderbar fürchterlicher Gegenstände u. d. gl. wie viel stärker pflegen diese nicht das Gemüth in einsamer nächtlicher Stille, als bei hellem Tage anzuziehen!

2. Die Dichter machen von dieser Gewalt, welche die Einsamkeit, die Stille, die Finsternis u. d. gl. haben, das Gemüth zu den Empfindungen des Schauerlichen und Furchtbar-erhaben zu stimmen, einen sehr häufigen Gebrauch. Das sechste Buch

der Aeneide enthält eine Menge hierher gehöriger Stellen; z. B. gleich die Beschreibung des Eingangs in die Unterwelt, V. 268.

Ibant *obscuri sola sub nocte per umbram,*
Perque domos Ditis *vacuas* et *inania regna:*
Quale per *incertam lunam sub luce maligna*
Est iter in *silvis*, ubi coelum condidit *umbra*
Juppiter et rebus *nox* abstulit *atra* colorem,

und V. 450. wo Aeneas der Dido Schatten erblickt.

Inter quas Phoenissa recens a vulnere Dido
Errabat silva in magna: quam Troïus heros
Ut primum juxta stetit, agnovitque per *umbram*
Obscuram, qualem primo qui surgere mense
Aut videt, aut vidisse putat per *nubila lunam*
Demisit lacrimas etc.

So auch im IVten Buche V. 460. wo es von der Dido heißt:

Hinc exaudiri voces et verba vocantis
Visa viri, *nox* quum terras *obscura* teneret;
Solaque culminibus ferali carmine bubo
Saepe queri, et longas in fletum ducere voces.

Man sehe auch Virg. Georg. I. 465. ff. wo in dem Verzeichnisse der Unglück prophezeienden Wunderzeichen nach Cäsars Tode viele hierher gehörige Züge vorkommen. — Und wer sollte sich hierbei nicht jener herrlichen Klopstockischen Schilderung des Nordpols erinnern, Meß. I.

In dem stillen Bezirk des unbetrachteten Nordpols
Herrscht die Mitternacht ewig einsiedlerisch. Dunkel und Wolken
Fließen von ihr, wie ein sinkendes Meer, unaufhörlich herunter.
So lag unter der Finsternis Gottes, von Moses gerufen,
Einst der Nil, in vierzehn Gestade zusammen gedränget,
Und ihr, ewige Pyramiden, der Könige Gräber.
Niemals hat noch ein Auge, von kleinern Himmeln umgränzet
Diese verlaßnen Gefilde gesehn, die in nächtlicher Stille
Unbewohnt ruhn, wo kein Laut von Menschenstimmen ertönet,
Wo kein Todter begraben liegt, wo kein Auferstehn seyn wird.
Aber zu tiefen Gedanken und zur Betrachtung gewidmet,
Machen sie Seraphim herrlich, indem sie auf ihren Gebirgen,
Orionen gleich, gehn, und, in prophetische Stille
Sanft verlohren, der Menschen zukünftige Seligkeit anschauen.

So sucht auch Haller durch den Anfang seines berühmten Gedichts von der Ewigkeit:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre Tannen strahlt,
Und sich in jedem Busch die Nacht des Grabes malt u. s. w.

desgleichen Virgil Aen. IV. 522. ff. durch die vortreffliche Schilderung der schweigenden Nacht, Nox erat etc. und Pope durch die ersten Zeilen seines Gedichtes: *Eloïsa to Abelard:*

In these *deep solitudes* and *awful cells*,
Where heav'nly-*pensive contemplation* dwells,
And ever-*musing melancholy* reigns etc.

die Gemüther der Leser in eine zu dem folgenden Inhalte passende melancholisch ernste Stimmung zu versetzen. Hierher gehört auch Youngs Anrede an die Stille und die Finsternis, Night I.

Silence and *darkness*! solemn sisters! twins
From *ancient night*, who nurse the tender thought
To reason — — — —
Assist me: J will thank you in the *grave*,
The *grave*, *your Kingdom*! etc.

Und Shakespeare weiß in dem berühmten Selbstgespräche über Seyn und Nichtseyn, im Hamlet einen vortrefflichen Gebrauch von der menschlichen Unwissenheit in Ansehung des Zustandes nach dem Tode zu machen, um die Seele mit Schauer und Furcht zu erfüllen. Ich erwähne hier nur folgender Zeilen:

— — the *dread of something after death,*
(That *undiscover'd* country, from whose bourne
No traveller returns) puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we *know not of.*
Thus conscience does make *cowards* of us all, etc.

§. 59.

Vergleichung des Theoretisch-erhabenen mit dem Praktisch-erhabenen.

Stellen wir nach den bisherigen Ausführungen eine Vergleichung zwischen dem Theoretisch- (mathematisch-) erhabenen und dem Praktisch- (dynamisch-) erhabenen an; so erhalten wir hauptsächlich folgende Resultate. Beide Arten gefallen uns dadurch unmittelbar, daß sie uns zwar einerseits die Eingeschränktheit unsrer sinnlichen, andrerseits aber auch die Unbeschränktheit unsrer vernünftigen Natur wahrnehmen lassen. Die fruchtlose Bemühung einen ästhetisch-mathematisch-unermeßlichen Gegenstand ganz mit unsrer sinnlichen Vorstellung zu fassen, deckt in uns ein Vermögen auf, mehr zu denken, als wir uns ästhetisch vorstellen und erkennen können, d. i. ein von allen Beschränkungen des Raums und der Zeit unabhängiges Vermögen, jede Größe, so weit

sie auch die Gränzen unsrer sinnlichen Fassungskraft überschreitet, selbst das All der Natur, als ein Ganzes in einem Gedanken zusammenzufassen (§. 37.). Die Vorstellung einer furchtbaren Macht, welcher zu widerstehen wir uns viel zu schwach fühlen, veranlaßt in uns das Gewahrwerden eines uns als moralisch-vernünftigen Wesen eigenthümlichen Vermögens, uns in unserm Wollen und Handeln von jedem Naturzwange independent zu erhalten (§. 48. ff.). In beiden Fällen ist der erhabene Gegenstand dem sinnlichen Vermögen (entweder der ästhetischen Vorstellung oder des pathologischen Begehrens) unangemessen, aber eben dadurch der Vernunft angemessen, in sofern er zur Gelegenheitsursache dienet, daß wir uns dieser höhern Seelenkraft in ihren theoretischen oder praktischen Aeußerungen mit Wohlgefallen bewußt werden: in beiden Fällen erhebt sich daher das Gemüth von der Empfindung der Unlust über die Ohnmacht und Eingeschränktheit seiner sinnlichen Natur zu dem mit Lust verbundenen Gefühle seiner höhern Vernunftkräfte, welche weder in ihrer theoretischen noch in ihrer praktischen Wirksamkeit durch Naturschranken können aufgehalten werden. Da aber der Trieb nach

Fortdauer und Wohlseyn viel stärker ist, als der Trieb nach Vollständigkeit der Erkenntnis; so greift auch das Furchtbar-erhabene, das dem erstern widerspricht, das Gemüth weit heftiger an, als das Aesthetisch-unermeßliche oder Mathematisch-erhabene, das dem Erkenntnistriebe widerspricht: mithin giebt uns jenes unser übersinnliches Vermögen viel lebhafter zu fühlen, als dieses. Ueberdas ist das Bewußtseyn unsrer moralischen Vernunft und unsrer Willensfreiheit an sich weit mehr werth, als das Bewußtwerden unsers theoretischen Vermögens, das Unermeßliche zu denken. Aus diesen und andern Ursachen kommt es denn, daß das Praktisch-erhabene die Seele viel inniger und stärker rührt und ein lebhafteres und anhaltenderes Wohlgefallen wirkt, als das Theoretisch-erhabene.

Obgleich das **Mathematisch-** und das **Praktisch-erhabene** in vorzüglichem Sinne das Prädikat der Erhabenheit verdienen; so scheint doch der bisherige Sprachgebrauch dasselbe auch jenen andern §. 44. 47. nahmhaft gemachten Arten der Größe mit allem Rechte beizulegen. Alles Dynamisch-große also, es sey von intellektueller, moralischer oder physischer Art, in sofern es das Gemüth, es geschehe auf welche Weise es wolle, zu lebhaften Gedanken an die

dem Menschen über alles wichtigen und heiligen übersinnlichen Gegenstände, Gott, Unsterblichkeit, sittliche Würde und hyperphysische Bestimmung der Menschheit empor hebt, das alles gehört in das Gebiet des Erhabenen in weiterer Bedeutung. Das eigentliche Wesen des Erhabenen, das bei jeder Art desselben anzutreffen ist, besteht demnach darin, daß die Seele vermittelst der Vorstellung einer ungewöhnlichen extensiven oder intensiven ästhetischen Größe veranlaßt wird, sich über das Gebiet der Sinnenwelt zu Ideen des Uebersinnlichen zu erheben.

V. Einige Bemerkungen über das Große und Erhabene überhaupt.

§. 60.

Von dem Bewundernswürdigen.

Mit den Gefühlen des Großen und Erhabenen sind einige andere Empfindungen genau verwandt, die sich daher leicht und gewöhnlich damit verbinden. Es gehören hierher unter andern vornehmlich die Gefühle der **Bewundrung**, der **Achtung** und **Ehrfurcht** und des **Feierlichen**.

Die **Verwunderung**, deren höchster Grad Erstaunen heißt, ist dasjenige Gefühl, welches in uns entsteht, wenn wir einen Gegenstand

wahrnehmen, der für uns entweder sehr schwer zu begreifen oder wohl gar völlig unbegreiflich ist. Vermöge jenes schon oben erwähnten Grundtriebes nach Vollständigkeit unsrer Erkenntnis und nach Einheit und Zusammenhang unsrer Grundsätze, Gedanken und Erfahrungen bemühen wir uns, jeden uns vorkommenden Gegenstand in die Reihe der im Gemüthe schon vorhandenen Begriffe gehörig einzufügen und mit unsern vorher gemachten Erfahrungen in Verbindung und Uebereinstimmung zu bringen, d. i. ihn nach seiner Möglichkeit, seiner Natur und seinen Eigenschaften, nach seinen Ursachen, seinen Wirkungen u. s. w. zu begreifen. Stoßen wir nun in dem Laufe unsrer Erfahrungen auf etwas unbegreifliches, welches unsern vorherigen Begriffen widerspricht und in die Reihe unsrer Vorstellungen nicht passen will; so entsteht gleichsam eine Hemmung und ein Stillstand unsers Denkens, und hieraus diejenige Empfindung, welche wir Verwunderung nennen. Je thätiger und lebhafter der Trieb nach Vollständigkeit der Erkenntnis ist, der uns anspornt, oft gleichsam wieder von neuem anzusetzen und zu versuchen, ob wir über die schwierige Stelle, wo unsre Gedanken stocken, hin-

wegkommen und die unbegreifliche Erscheinung mit unsern übrigen Vorstellungen in Harmonie und Zusammenhang bringen können, desto stärker und daurender ist dieses sich immer wieder erneurende Gefühl der Verwundrung. Ist der unbegreifliche Gegenstand zugleich neu, ungewöhnlich und unerwartet; so ist die Verwundrung noch größer: denn je stärker durch das Neue und Unerwartete die Aufmerksamkeit geweckt und der Erkenntnistrieb gereizt wird, desto mehr fällt das Unbegreifliche, das der Gegenstand an sich hat, auf, und das daher entspringende Gefühl der Verwunderung ist also natürlicherweise viel stärker, als bei Dingen, die, so unbegreiflich sie uns auch von vielen Seiten seyn mögen, doch nichts neues und ungewöhnliches an sich haben. Finden wir an dem Verwunderung erregenden Objekte zugleich eine vorzügliche Größe, Wichtigkeit, Würde oder Erhabenheit, so heißt das dadurch gewirkte Gefühl Bewunderung. So bewundern wir z. B. den mit unendlich vielen Sonnen und Welten erfüllten Himmelsraum (wegen seiner mathematischen Erhabenheit); desgleichen, die Tapferkeit eines Horatius Cocles, der allein dem ganzen feindlichen Heere trotzte (in dyna-

mischer Rücksicht), weil ein solcher Grad des Heldenmuthes, das Gewöhnliche, dessen ein jeder sich selbst allenfalls fähig glaubt, so weit übersteigt, daß er uns unbegreiflich und kaum möglich scheint. Alles Große und Erhabene nun, das zugleich Bewunderung erregt, heißt Bewundernswürdig in der engern Bedeutung.

1. Oft ist es das an einem Gegenstande bemerkte Neue und Unerwartete ganz allein, weswegen die Vorstellung desselben sich nicht in die Reihe unserer übrigen Ideen fügen will, woraus denn die Verwunderung entsteht. Daß z. B. der Jupiter vier Trabanten zählt, ist an sich um kein Haar unbegreiflicher, als daß die Erde nur einen Begleiter hat; und gleichwohl wird sich ein jeder, der dieses zum erstenmale hört, darüber verwundern.

2. Der Eindruck, den jedes Große und Erhabene auf das Gemüth macht, ist desto stärker und daurender, je bewundernswürdiger uns der Gegenstand zugleich erscheint: und umgekehrt erregt das Unbegreifliche desto mehr unsre Bewunderung, je mehr es durch ungewöhnliche Größe der Ausdehnung oder der Kraft die Aufmerksamkeit reizt. So nahe aber diese beiden Gefühlsarten mit einander verwandt und so oft sie beisammen zu finden sind; so gehört gleichwohl das Bewundernswürdige eben so wenig wesentlich zu dem Großen und Erhabenen, als dieses zu jenem. Denn so wie es unzählige Dinge

giebt, die nicht durch ihre Größe sondern durch ganz andere Eigenschaften, oft sogar durch ihre Kleinheit, in Verwunderung setzen; so ließe sich auch eine Menge von Gegenständen anführen, bei deren Vorstellung sich das Gemüth sehr merklich erweitert und erhebt, und die also mit Recht erhaben genannt werden, ob sie gleich gar nichts unbegreifliches und eigentlich bewundernswürdiges an sich haben. Eine weite Einöde, die durch das nächtliche Geheul reißender Thiere noch gräßlicher wird, ein Schiffbruch, eine gewaltige Feuersbrunst u. d. gl. sind sehr furchtbarerhabene Gegenstände, ob gleich gar nichts unbegreifliches und eigentlich bewundernswerthes an ihnen wahrzunehmen ist.

§. 61.

Fortsetzung. Von dem Wunderbaren.

Wunderbar in der engsten Bedeutung heißt alles, was übernatürlich und daher im höchsten Grade unbegreiflich ist; z. B. überirdische Feen- oder Geisterwelten, Homers und Virgils Elysium und Tartarus, Miltons und Klopstocks Himmel und Hölle; ferner Begebenheiten, die nach menschlicher Einsicht nicht durch Naturkräfte entstehen können und daher für Wirkungen höherer Wesen gehalten werden, übernatürliche Erscheinungen oder sichtbare und hörbare Offenbarungen von hyperphysischen

Wesen, Göttern, Geistern, Seelen der Verstorbenen, prophetische Träume oder übernatürliche Vorherverkündigungen, die den nähern Umgang eines Sterblichen mit Gottheiten oder Geistern voraussetzen, besonders die in Werken der schönen Künste vorzüglich der epischen und dramatischen Poesie vorkommenden Maschinen, d. i. übernatürliche Einmischungen von höhern Wesen, Gottheiten, Engeln, Seelen der Abgeschiedenen in die Angelegenheiten der Sterblichen und Regierung der menschlichen Schicksale durch hyperphysische Mächte &c. — Wie leicht sich dieses eigentlich Wunderbare mit dem Großen und Erhabenen verbinde und wie sehr hierdurch die Wirkung des letztern verstärkt werde, ist für sich klar. Nur darf das Wunderbare sich nicht gar zu weit von dem Natürlichen und Wirklichen entfernen; der Gang der Begebenheiten in den überirdischen Welten und die Gesetze, nach welchen sie erfolgen, müssen eine in die Augen fallende Analogie mit der wirklichen Welt haben, und alles Erdichtete mit dem, was wir für wahr halten, einigermaßen verwandt seyn, wie z. B. Miltons und Klopstocks Erdichtungen, welche sich an das, was die christlichen Religionsschriften

enthalten, dergestalt anschließen, daß diese obgleich sehr wunderbaren Gegenstände und Geschichten, dennoch in den Augen eines großen Theils der Christen nicht nur möglich, sondern gewissermaßen auch wahrscheinlich sind.

1. Welche Wirkung thut die Verbindung mehrerer Arten des Erhabenen mit dem Wunderbaren in folgender Uzischen Stelle!

Du wolltest dich als Gott der öden Tiefen zeigen,
Die unermeßlich ausgestreckt
Zu deinen Füßen lag, mit fürchterlichem Schweigen
Und schauervoller Nacht bedeckt.
Du breitetest, Herr, deine Hände
Weit aus durchs düstre leere Feld,
Und zeichnetest das Ende
Der ungebohrnen Welt.
Du riefst ihr und sie kam! O welche Wunder drangen
Itzt aus dem furchtbarn Schooß des Nichts!
Der Sonnen zahllos Heer, die ihren Schöpfer sangen,
Bestieg den goldnen Thron des Lichts u. s. w.

oder in folgenden Zeilen von Matthison:

— — da scholl's, wie dumpfes Donnern
In den Tiefen des Aetna, durch die öden
Felsenschlünde der hohen Berggehölze:

Wetterwolken umlagerten den Vollmond;
Durch die sausenden Lorbeerwipfel zuckten
Blaue Leuchtungen und es rauscht urplötzlich,
An zersplitterten Zweigen, ein umflammter
Drachenwagen herab. Glycera bleicher
Als penthelischer Marmor, und den Jüngling,
Wie die Rebe den Ulmbaum, fest umschlingend,
Glaubt in stygisches Dunkel zu versinken;
Denn mit Grausen erkannte sie im schwarzen
Drachenlenker den Zaubrer Agerochos.

oder in folgender Strophe von ebendemselben:

Du winkst, allmächtiger, wenn hier dem Baum
Ein Blüthenblatt entweht;
Du winkst, wenn dort im ungemeßnen Raum
Ein Weltsystem vergeht!

Wie sehr die dynamisch-erhabene Vorstellung der unendlichen Macht Gottes durch die Zusammenstellung des herabfallenden Blattes und eines vergehenden Weltsystems, Kraft gewinne, bedarf wohl nicht bemerkt zu werden.

§. 62.

Von den Gefühlen der Achtung und der Ehrfurcht.

Die Achtung ist das aus der Vorstellung der Vollkommenheiten eines vernünftigen Wesens entspringende Gefühl. Dergleichen achtungswürdige Vollkommenheiten sind eines

Theils Vorzüge des Verstandes und natürliche Geisteslalente, besonders in sofern sie durch rechten Gebrauch der Freiheit ausgebildet und angewendet werden; andern Theils vorzüglich moralische Vollkommenheiten, tugendhafte Gesinnungen und Handlungen. Jeder Mensch, und die Menschheit überhaupt verdient Achtung wegen ihrer sittlichen Anlagen und Vermögensarten und ihrer über dieses Leben der Sinnlichkeit erhabenen Bestimmung. Gegenstände der Achtung in besonderer Bedeutung aber sind tugendhafte Menschen, die sich als freie, ihre Sinnlichkeit durch Vernunft beherrschende, in ihrem Wollen und Handeln über alle Naturnothwendigkeit und über allen Zwang der Furcht und der Hoffnung erhabene Wesen beweisen. Daß diese Empfindung der moralischen Achtung in dem Gefühle des Moralisch-erhabenen mit enthalten sey, ist schon oben bemerkt worden (§. 42, 43): und in sofern wir vermittelst des Furchtbar- oder Praktisch-erhabenen uns unsrer hyperphysischen Anlagen und Kräfte und unsrer moralischen Würde bewußt werden, empfinden wir Achtung gegen uns selbst und unsre eigene vernünftige Natur (§. 52.

§. 63.

Fortsetzung.

Die Ehrfurcht ist die mit einer Art von Furcht gemischte Hochachtung oder Verehrung. Rechtschaffene Menschen, die uns weder nutzen noch schaden können, achten und lieben wir bloß. Gegen Dinge und Personen, bei denen wir sowohl das Vermögen als auch den Willen uns zu schaden vermuthen, fühlen wir bloß Furcht. Aber vernünftige Wesen, bei denen wir intellektuelle und besonders moralische Vollkommenheiten mit dem Vermögen, uns glücklich oder unglücklich zu machen, vereinigt finden, sind Gegenstände unsrer Ehrfurcht. So empfindet das Kind Ehrfucht gegen seine tugendhaften Eltern, der Untergebene gegen seine weisen und rechtschaffenen Vorgesetzten ꝛc. Ehrfurcht ist also nicht wirkliche Furcht: sie ist bloß die Empfindung, welche aus dem furchtbaren Gedanken an die Möglichkeit des Unwillens und Misfallens einer von uns hochgeachteten und für unsre Glückseligkeit wichtigen Person entspringt. So hegt der Tugendhafte die innigste Ehrfurcht gegen Gott: denn mit der tiefsten Achtung vor seinen unendlichen moralischen

Vollkommenheiten mischt sich in seinem Gemüthe eine Art von Furcht bei dem Gedanken, wie unglücklich ihn die Ungnade dieses allmächtigen, heiligsten und gerechtesten Wesens machen würde: aber wirkliche Furcht fühlt er nicht, in sofern er sich seiner Rechtschaffenheit bewußt ist. Der Lasterhafte hingegen fürchtet sich im Ernste vor Gott, weil ihm das Gewissen seine Strafwürdigkeit vorhält.

§. 64.
Von dem Gefühle des Feierlichen.

Feierlich nennen wir alles Sichtbare und Hörbare, in sofern es gewisse ernste Gefühle, dergleichen die Feier eines Festes, welches der Verehrung einer Gottheit, dem Andenken einer wichtigen Person oder einer großen Begebenheit gewidmet ist, zu begleiten pflegen, theils ausdrückt, theils erweckt. Ernste d. i. solche Gefühle, die zwar tief eindringen, dabei aber dem Gemüthe Ruhe genug übrig lassen, um sich mit stillem Nachdenken über die Gegenstände der Rührung zu beschäftigen, sind z. B. tiefe und innige Ehrfurcht, andächtige Herzenserhebung, schwermuthsvolle Sehnsucht, tröstende Hoffnung, und überhaupt alle Gemüthsbewe-

gungen, bei welchen sich Stärke des Gefühls mit Stetigkeit und Ruhe verbindet und welche sich der ganzen Seele mit einer gewissen Fülle der Rührung bemächtigen, ohne sie jedoch heftig zu erschüttern. Daher ist auch den in der Zeitfolge wahrnehmbaren sinnlichen Eindrücken (z. B. Tönen, Bewegungen) in sofern sie Gefühle dieser Art ankündigen oder erwecken und deswegen das Prädikat des Feierlichen führen, Stärke mit Langsamkeit und Regelmäßigkeit wesentlich. Feierliche Töne sind also solche, die theils durch ihren unmittelbaren Eindruck auf das Gehör die Seele zu ernsten Gefühlen stimmen, z. B. die tiefen, vollen, regelmäßig langsamen und monotonischen Schläge einer großen Klocke, die vollen Töne einer Orgel; theils durch allerhand Ideenverbindungen dergleichen Gefühle erwecken, z. B. das nächtliche Geläute eines einsamen Klosters, der Stundenschlag der Mitternacht ꝛc. Es gehören hierher auch solche Töne der menschlichen Stimme in Deklamation und Gesang, welche ernste und tiefe Rührung ausdrücken. — Durch das Feierliche in Minen, Gebärden, Bewegungen, im Gange u. s. w. geben wir die ernste Rührung, womit unser Gemüth bei gewis-

sen großen und merkwürdigen Handlungen oder bei andern wichtigen Gelegenheiten erfüllt ist, zu erkennen. Oft ist diese Art des Feierlichen ein Ausdruck von dem Gefühle unsrer eignen Wichtigkeit, unsrer Würde, unsers erhabenen Standes ꝛc. Zum Feierlichen rechnen wir ferner tiefe Ruhe und weit verbreitete Stille, theils weil ernste Rührungen sich oft durch Stille äußern, theils weil diese sehr geschickt ist, solche Rührungen zu unterhalten, theils weil die Feier eines Festes mit Stille und Ruhe verbunden ist; Beisp. das Schweigen einer mondhellen Nacht, die todte Stille, worin die Natur zur Zeit des Winters liegt. — Feierlich ist endlich alles, was als Vorbereitung auf etwas großes und wichtiges die Erwartung anspannt, z. B. Ankündigungen, Anreden, Anrufungen bei den Dichtern. — Sehr oft findet sich das Feierliche mit dem Großen und Erhabenen, so wie auch mehrere Arten des Feierlichen mit einander vereinigt; Beisp. eine andächtige Versammlung in einem Tempel, wo Größe mit edler Simplicität verbunden erscheint; ein unter Trompeten- und Paukenschall und dem Donner der Kanonen ange-

stimmtes Te Deum ꝛc. Das Feierliche am unrechten Orte gebraucht heißt leerer Prunk.

Beispiele des bei den Dichtern sehr häufig vorkommenden Feierlichen sind, Miltons Lichtgruß im Anfang des 3ten Ges. des verl. Parad.

> Hail holy light, offspring of Heav'n firstborn!
> Or of th' Eternal coeternal beam!
> — — — — —
> Thee I revisit now with bolder wing,
> Escap'd the Stygian pool, etc.

Desgleichen Klopstocks Begrüßung der Erde im Anf. des 3ten Ges. der Messiade:

> Sey mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebahrest,
> Erde mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schooße
> Einst zu den Schlafenden Gottes begräbst ꝛc.

Ferner Anrufungen und Apostrophen wie die beim Virgil Aen. VI. 264. ff. und Georg. I. 498. u. a. m. Oder Eingänge so simpel und so ernst wie Youngs

> The bell strikes *One* etc. night I.

und der Anfang von Vossens bekannten Neujahrslied:

> Des Jahres letzte Stunde
> Ertönt mit ernstem Schlag! u. s. w.

Feierlich sind auch solche Stellen, wo das Ernste in den Bewegungen und Gebärden einer Person geschildert wird; z. B. Meß. II.

— — — Bald stand er voll Tiefsinn
Bald sah' er überall langsam herum und setzte sich wieder.
Wie auf hohen unwirthlichen Bergen drohende Wetter
Langsam und verweilend sich lagern; so saß er und dachte

Und wie sehr wird das Feierliche in Philos Anrede an Mosis Geist durch das Ernste und Feierliche in seiner Stellung und Bewegung noch erhöhet:

Philo sprach dies und ging mit aufgehabenem Arme
Vorwärts in die Versammlung, und stand, und rief von neuem:
Seliger Geist, wo du itzo auch bist, wenn du himmlisch bekleidet,
Neben Abraham sitzest, und um dich Propheten versammelst,
— — — — —
Moses Geist! dir schwör ich u. s. w. Meß. VI.

§. 65.
Verbindung mehrerer Arten des Großen und Erhabenen.

Oft finden sich mehrere Arten des Großen und Erhabenen in einem Gegenstande verei=

nigt. Das unermeßliche vom Sturme durchwühlte Weltmeer, ungeheure, den Einsturz drohende Felsenmassen sind mathematisch- und physisch-dynamisch- oder praktisch-erhaben zugleich. — Das Intellektuell- und Mathematisch-erhabene treffen wir beisammen an in der Vorstellung des durch die höchste Weisheit eingerichteten und regierten Weltalls ꝛc. — Gegenstände, in denen Schönheit mit Größe oder Erhabenheit verbunden erscheinet, heißen prächtig, z. B. Palläste, Siegespforten, Illuminationen, der gestirnte Himmel, die am heitern Horizonte auf- oder untergehende Sonne ꝛc. Wie prächtig ist folgendes Gemälde:

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoiens dunkle Tannenhügel:
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft;
Geneva malt sich in der Fluthen Spiegel.

Desgleichen folgende Zeilen:

Saht ihr in stiller Sommernacht den Mond
Durch melancholische Zypressen schaun,
Wann rings umher die feiernde Natur
In Schlummer sank und kaum zu athmen schien,
Und jedes Herz in süßer Wehmuth schmolz?

Saht ihr am Genfersee des Montblanc's
Haupt
Im goldnen Strahl der Abendsonne glühn?
Saht ihr, wie dort vom schroffen Fels der
Rhein,
Gleich immerdonnernden Gewittern, sich
In hochgethürmte Schaumgebirge stürzt? ꝛc.

1. Oft verknüpfen sich mit dem Großen und Erhabenen, wie mit dem Schönen (§. 19. ff.) noch allerlei bald näher bald entfernter verwandte anziehende Vorstellungen und Gefühle, die bald von sanfter, bald von ernster und schauerlicher Art sind. Wie gern verweilt man nicht mit seiner Betrachtung bei manchen Gegenständen, die nichts weniger als schön und reizend sind, sondern entweder blos durch ihre Größe und Furchtbarkeit, oder durch ein abwechselndes oft sehr verworrenes Spiel der Phantasie und der Empfindungen, welches sie veranlassen, das Gemüth an sich ziehen? Dergleichen sind z. B. große, tiefbeschattete Wildnisse; einsame Thäler oder Gebüsche, die zu stillem Nachdenken oder zu schwermüthigen Gefühlen einladen; bemooste Grabmäler, Einsiedeleien u. d. gl. Solchen Spielen von Phantasievorstellungen und Empfindungen haben Gedichte wie folgendes von Matthison ihre unbeschreiblichen Reize zu verdanken.

Wo des Mondes bleicher Schimmer
Durch der Kiefern Dunkel blickt,
Wo um wildes Felsgetrümmer
Sich die Epheuranke strickt;

Wo des Nebels Todtenschleier
Sich um Herbstgesträuche dehnt;
Wo am trüben Erlenweiher
Dürres Rohr im Winde tönt;

Wo in schwarzen Alpenschlünden
Dumpf der Bergstrom wiederhallt,
Wo, ein Spiel den Abendwinden,
Welkes Laub auf Gräber wallt:
Da, da wandelt, von der Thoren
Eitler Schimmerbühne fern
Schwermuth! der, den du erkohren,
Unter Ahndungsträumen, gern. u. s. w.

Oder Beschreibungen und Ergießungen des Gefühles wie folgende von ebendemselben:

Hier, auf diesen waldumkränzten Höhen,
Unter Trümmern der Vergangenheit,
Wo der Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sey dies Lied, o Wehmuth, dir geweiht!
Traurend denk' ich, was vor grauen Jahren
Diese morschen Ueberreste waren:
Ein bethurmtes Schloß voll Majestät
Auf des Berges Felsenstirn erhöht! u. s. w.

2. Alle Gefühle, Gemüthsbewegungen und Affekte, welche erhabene Gegenstände haben oder mit irgend einer Art von Empfindungen des Erhabenen gemischt sind, werden zuweilen selbst erhaben genennet. So heißt die Liebe zu einer moralisch-erhabenen, sehr achtungswürdigen Person eine erhabene Liebe;

die Hoffnung, die Freude &c. erhalten den Nahmen erhabener Gemüthsbewegungen, wenn sie erhabene Gegenstände haben, wie z. B. ein künftiges Leben; so auch das Entsetzen über einen schrecklich-erhabenen Vorfall, z. B. über den Untergang einer großen Stadt durch Feuer, durch ein Erdbeben oder durch Wasser, über die Sündfluth &c. Eine sehr erhabene Hoffnung und Sehnsucht enthalten folgende Zeilen von Klopstock:

O Feld vom Aufgang bis, wo sie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todten voll,
Wann seh' ich dich? wann weint mein Auge,
Unter den tausendmal tausend, Thränen?

Des Schlafes Stunden, oder Jahrhunderte,
Fließt schnell vorüber! Fließt, daß ich auferstehe!
Allein sie säumen! und ich bin noch
Diesseits am Grabe! . . . O helle Stunde,

Der Ruh Gespielin, Stunde des Todes, komm!
O du Gefilde, wo der Unsterblichkeit
Dies Leben reift, noch nie besuchter
Acker für ewige Saat, wo bist du? u. s. w.

Ein vortreffliches Beispiel erhabener Liebe zwischen Semida und Cidli siehe im 4ten Ges. der Messiade.

§. 66.

Ob das Wohlgefallen an dem Erhabenen allgemein sey.

Obgleich das Wohlgefallen an dem Großen und Erhabenen, wie aus den obigen Untersuchungen über dessen Gründe erhellet (vergl. §. 33. 36. 38. 43. ff.), dem menschlichen Gemüthe sehr natürlich ist; so stimmen doch die Menschen in Ansehung dieses Gefühles in einzelnen Fällen noch viel weniger überein, als in der Beurtheilung des Schönen. Denn außerdem, daß die Begriffe vom Großen, Neuen, Bewunderns- würdigen u. s. w. sehr relativ sind; so setzt auch das Gefühl für das Große und Erhabene, besonders von der intellektuellen, moralischen und praktischen Art, weit mehr natürliche Anlagen, mehr Kultur der Gemüthskräfte, besonders der sittlichen Vermögensarten, einen größern Reichthum von Ideen, mehr Feuer der Einbildungskraft, und mehr Stimmung für das Ernste voraus, als die Lust am Schönen. Wem es an den genannten Eigenschaften fehlet, dem wird manches entweder unbedeutend, oder bloß schrecklich und gräßlich erscheinen, was in an-

ders gestimmten und besser gebildeten Gemüthern die interessantesten, oft die seelenerhebendsten Gefühle erweckt.

§. 67.

Von den gewöhnlichsten Fehlern gegen das Große und Erhabene.

Die gewöhnlichsten Fehler gegen das Große und Erhabene sind: 1. das falsche Erhabene; 2. das Niedrige, Platte und Kriechende.

Das falsche Erhabene besteht theils in Uebertreibung einer mathematischen oder dynamischen Größe bis zum Ungeheuren d. i. bis zur Vernichtung aller Wahrscheinlichkeit oder gar aller Möglichkeit; — theils darin, daß das Große und Erhabene auf eine unschickliche Art und am unrechten Orte gebraucht wird, wo sich nehmlich der Künstler höher zu erheben strebt, als dem Gegenstande angemessen ist; wie wenn z. B. in den redenden Künsten kleine und unwichtige oder doch nur alltägliche und mittelmäßige Gegenstände im Tone der höhern Schreibart unter erhabenen Bildern, Vergleichungen, Metaphern, Allegorien u. d. gl. vorgetragen werden: dieses wird Schwulst, Phöbus oder Bombaß genennet. Alles auf eine

unschickliche Art und am unrechten Orte gebrauchte Große, Feierliche und Starke beleidigt das Gefühl der Natürlichkeit, und bringt anstatt der beabsichtigten Rührung und Bewunderung nur Widerwillen und Ekel, oft sogar die Empfindung des Lachens hervor. Zum falschen Erhabenen gehört endlich auch die unglückliche Bemühung der Kunst, Objekte, die an und für sich eine jedermann in die Augen fallende ungewöhnliche Größe an sich haben, durch gesuchten Schmuck der Einkleidung und der Vorstellungsart noch mehr zu erheben, wodurch die edle Einfalt beleidigt wird (vergl. unten §. 107.).

Beispiele des **Ungeheuren** sind **Virgils Fama** und **Polyphemus**; desgleichen jenes Thier von 10000 Stadien, wovon **Aristoteles** sagt, daß es nie gefallen könne, oder jener Engel, zwischen dessen beiden Augen eine Entfernung von 70000 Tagreisen war, von dem der Koran Meldung thut. — Schwulst ist es, wenn Sejan in einem Schauspiele sagt: „Mein Zimmer faßt mich nicht: Luft ist mein Fußboden, und bei jedem Schritte fühle ich, wie mein erhöhetes Haupt einen Stern nach dem andern am Himmel ausschlägt." — Plumpe Uebertreibungen des Dynamisch-großen bringen das Abentheuerliche hervor, wie wenn in den alten Ritterromanen oft ein einziger Held ein ganzes

Heer in die Flucht schlägt. Sonst wird auch diejenige Art des falschen Wunderbaren abentheuerlich genennt, wo sich die Menschen in ihren Sitten und Handlungen so weit von dem Gange der wirklichen Welt entfernen, daß alle Wahrscheinlichkeit verschwindet, oder wo die Begebenheiten entweder ohne alle Ursache oder doch nach solchen Gesetzen erfolgen, die mit den Gesetzen der gegenwärtigen Welt keine Analogie haben ꝛc. Dieses Abentheuerliche ist abgeschmackt, widrig und, wenn es hoch kommt, lächerlich: es darf daher auch nie anders, als in der Absicht, durch das Komische zu belustigen, gebraucht werden.

§. 68.

Fortsetzung. Vom Niedrigen und Kriechenden.

Der andere Hauptfehler gegen das Große und Erhabene ist das Platte, Niedrige und Kriechende (Bathos). Dieses besteht darin, wenn die Kunst, anstatt sich zu erheben, bis zum Alltäglichen, Gemeinen oder gar bis zum Unedlen herabsinkt: wie wenn der redende Künstler ein Objekt, das an sich groß und erhaben ist, oder sich doch von großen und erhabenen Seiten vorstellen ließe, durch eine seiner Wichtigkeit und Würde unangemessene Einkleidung, z. B. durch unedle Ausdrücke, Bilder,

Gleichnisse, durch Anspielungen auf gemeine Dinge u. s. w. erniedrigt; oder wenn er das Edle und Große mit dem Kleinen vermischt, erhabene Tropen und Figuren mit unedlen und niedrigen zusammenstellt ꝛc. Durch solche Vermischungen des Kleinen mit dem Großen und des Niedrigen mit dem Erhabenen, oder durch Herabwürdigung des Großen, vermittelst kleinlicher Vorstellungsarten entsteht diejenige Gattung des Lächerlichen, welche das Burleske genannt wird, (vergl. unten §. 82).

Niedrig sind in der Schilderung eines Orkans (also eines Gegenstandes, der sich sehr erhaben darstellen ließe) folgende Züge:

— — -- Es warf mit grausem Schallen
Der kalte Boreas die Ketten von Krystallen
Und altem Eise weg: der sturmberühmte West
Blies beide Backen auf, band seine Haare fest,
Und schloß die Augen zu, u. s. w. —

wo der sturmberühmte West eine recht possirliche Figur macht und anstatt in Erstaunen zu setzen, nur Lachen erregt. — In der sonst wirklich furchtbarerhabenen Schilderung der entsetzlichen Scenen bei der einbrechenden Sündfluth in Bodmers Noachide kommt auch manches Kleinliche und Niedrige vor, das gegen die Größe des Gegenstandes und der übrigen Schilderungen gar zu arg absticht: dahin gehören z. B. folgende Zeilen:

— — die Thiere des Feldes
Rochen den Tod der über sie schwebt' und heulten gen Himmel:
Aengstlich reckten diese den spitzigen Kopf aus der Höhle,
Andre liefen die Läng und die Queer, u. s. w.

Außer den schon oben angeführten Werken: *Burke's* Inquiry etc. Kants Beob. über das Schöne und Erh., Ebendess. Krit. d. Urtheilskraft S. 73. ff. verdient noch besonders bemerkt zu werden: *Longinus περι ὑψους*, s. de Sublimitate, ex ed. *Mori* Lips. 1769. u. *Mori* libellus animadverss. ad Longinum ibid. 1773.

Zweite Abtheilung.
Von dem Rührenden und dem Lächerlichen.

I. Von dem Rührenden.

§. 69.
Was heißt rühren?

Rühren in der weitesten Bedeutung heißt innere Gefühle, sie seyen von welcher Art sie wollen, im Gemüthe hervorbringen, und vermittelst derselben mehr oder weniger auf das Begehrungsvermögen wirken: in der engern Bedeutung versteht man unter Rührung die Erregung jedes ernsthaftern Gefühles nebst den ihm entsprechenden Bewegungen des Begehrungsvermögens. — Man theilt diese Rührungen ein in angenehme, die dergestalt auf das Gemüth wirken, daß sich das Begehrungsvermögen nach den Objekten der Gefühle hinneigt;

in unangenehme, von deren Gegenständen sich die Seele abneigt; und in gemischte, wo wir, je nachdem die Gegenstände von verschiedenen Seiten betrachtet werden, Zuneigung und Abneigung zugleich oder sehr schnell nach einander empfinden.

Zum Rührenden in der weitesten Bedeutung gehört alles ohne Unterschied, was auf die innere Empfindung, und hierdurch auch auf das Begehrungsvermögen nur einigen Eindruck macht; mithin auch alles, was bloß die Aufmerksamkeit und die Wißbegierde reizt, ja selbst das Aufmunternde, Scherzhafte und Lächerliche. Das Rührende in der gewöhnlichen engern Bedeutung aber schließt theils die Empfindungseindrücke, welche sich bloß auf den Erkenntnistrieb beziehen (Erweckung der Aufmerksamkeit und der Neugierde) theils diejenigen Gefühlsarten aus, welche sich nicht mit einer ernsten Seelenstimmung vertragen. — In sofern eine Vorstellung oder eine Reihe von Vorstellungen uns nicht gleichgültig, noch auch in dem Zustande eines ganz ruhigen Nachdenkens läßt, sondern dergestalt auf das Gefühlsvermögen wirkt, daß Zuneigung und wohl gar eine thätige Theilnahme die Folge davon ist, in sofern nennen wir die Vorstellungen interessant oder anziehend. So ist eine Geschichte interessant, welche nicht nur die Einbildungskraft und den Verstand, sondern auch das Herz durch Erregung der Bewunderung, der Achtung oder des Mitleidens ꝛc. beschäftigt. Oft sind

es nur sehr dunkle Vorstellungen und Gefühle, welche sich gewissen deutlichen oder klaren Vorstellungen ganz unmerklich zugesellen, wodurch diese in hohem Grade rührend und anziehend werden. (Man vergleiche hiermit was oben von den gemischten Schönheiten ist gesagt worden, §. 19. ff.

§. 70.

Von den verschiedenen Mitteln der Rührung.

Man kann einen Andern rühren erstlich, mittelbarerweise, indem man ihm den Gegenstand, welcher die beabsichtigte Gemüthsbewegung zur natürlichen Folge hat, entweder in der Wirklichkeit oder in einer künstlichen Darstellung vergegenwärtigt; wie wenn man z. B. jemand eine nahe Gefahr erblicken läßt, um Furcht in ihm zu erwecken, oder ihm einen zu erwartenden Gewinn zeigt, um ihm Freude zu verursachen; oder wenn der Schauspieler, der Redner, der Dichter durch die Darstellung großer Charaktere Achtung und Bewunderung, und durch die Schilderung schwerer Unglücksfälle Entsetzen oder Mitleiden hervorbringen. — Die Rührung kann zweitens unmittelbarerweise bewirkt werden, indem ich andern Menschen den natürlichen Ausdruck der in ihnen zu erregenden Gemüthsbewegungen und Leiden-

schaften, entweder in meiner eigenen oder in einer fremden Person, lebhaft vor Augen stelle, wodurch dann ihre Gemüther vermittelst der Sympathie zu gleichen Gefühlen gestimmt werden. Dies geschieht z. B. im Schauspiele durch Minen und Gebärden, und in den redenden Künsten durch die sogenannte Sprache des Herzens, d. i. diejenige Art des Ausdrucks und der Einkleidung, welche deutliche Merkmale von der starken Gemüthsbewegung des Redenden oder Schreibenden an sich hat: desgleichen, wenn der Redner oder Dichter bloß als Zuschauer eine Leidenschaft ihrer Natur und ihren Abwechslungen nach beschreibt oder in ihren Ausbrüchen schildert. Zu den Mitteln der Rührung gehören drittens auch einige Arten sinnlicher Eindrücke, welche mit gewissen Gefühlen und Gemüthsbewegungen, in Ansehung ihrer Beschaffenheit, ihres Ganges, ihrer Abänderungen und Abwechslungen u. s. w. eine natürliche Aehnlichkeit haben; z. B. die Töne, welche durch ihre Sanftheit und Rauhigkeit, durch ihre Stärke und Schwäche, durch die Geschwindigkeit und Langsamkeit in ihrer Folge, dergestalt unmittelbar auf die Gemü-

ther wirken, daß durch sie gewisse ihnen entsprechende Leidenschaften, wo nicht wirklich hervorgebracht, doch wenigstens vorbereitet und die Hörenden dafür empfänglicher gemacht werden. Etwas ähnliches, obgleich in weit schwächerm Grade, kann durch körperliche Bewegungen in der Gebärden- und Tanzkunst, und in der Rede durch den sanftern oder rauhern Schall der Wörter, durch den Rhythmus u. s. w. bewirkt werden. — Daß diese drei Arten der Rührung oft zugleich angewendet werden, versteht sich leicht von selbst. So kann der lyrische Dichter den rührenden Gegenstand und selbst die von ihm hervorgebrachte Leidenschaft schildern, zugleich aber auch solche Ausdrücke, Wendungen und Figuren gebrauchen, die seine eigne Rührung zu erkennen geben, und endlich sich solcher Wörter, eines solchen Sylbenmaaßes und derjenigen Versart bedienen, welche mit dem zu erregenden Gefühle am besten harmoniren und das Gemüth für die Eindrücke des Gedichtes empfänglicher machen.

Ein Beispiel der ersten in diesem §. gedachten Art zu rühren, ist jene grausenvolle Schilderung der Pest im 2ten Ges. der Messiade.

Also naht sich die Pest in mitternächtlicher Stunde
Schlummernden Städten. Der Tod liegt auf ihren verbreiteten Flügeln
An den Mauern, und haucht um sich verderbende Dünste.
Itzo liegen die Städte noch ruhig; bei nächtlicher Lampe
Wacht noch der Weise; noch unterreden sich edlere Freunde,
Beim unentheiligten Weine, beschattet von duftenden Lauben,
Von der Seele, der Freundschaft, und ihrer unsterblichen Dauer.
Doch bald wird sich der furchtbare Tod am Tage des Jammers
Ueber sie breiten, am Tage der Qual und des sterbenden Winselns,
Wo mit gerungenen Händen die Braut um den Bräutigam wehklagt;
Wo nun aller Kinder beraubt die verzweifelnde Mutter
Wüthend dem Tag, an dem sie gebar und geboren ward, fluchet;
Wo mit tiefen, verfallneren Augen die Todtengräber
Durch die Leichname wandeln, bis hoch vom trüben Olympus,
Mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt

Und sich umsieht, und alles öd' und still und einsam
Sieht, und auf den Gräbern in ernsten Betrachtungen stehn bleibt.

Beispiele von der zweiten Art oder von der Sprache des Herzens sind die Reden der Dido im 4ten B. der Aeneide, V. 305 — 330. und 365 — 387. desgl. 534 — 552. — Als Zuschauer beschreibt der Dichter die Leidenschaft dieser Königin nach ihren äußerlichen Merkmalen, V. 362.

Talia dicentem jamdudum aversa tuetur
Huc illuc volvens oculos, totumque pererrat
Luminibus tacitis etc.

Und V. 388.

His medium dictis sermonem abrumpit et auras
Aegra fugit, seque ex oculis avertit et aufert,
— — — — —
— Suscipiunt famulae, collapsaque membra
Marmoreo referunt thalamo, stratisque reponunt.

Man sehe auch V. 529 — 532. und 589. ff.

Ein Beispiel von der dritten Art der Rührung, wo sich zwischen dem rührenden Gegenstande oder der ausgedrückten Gemüthsbewegung, und dem Tone der Wörter, dem Sylbenmaaße und der Versart eine auffallende Congruenz findet, sey die Schilderung eines Sterbenden im 5ten Ges. der Messiade:

— — Er selbst kann nicht reden,
Kann mit bebender Zunge den bangen Abschied nicht stammeln,

Athmet tiefer hinauf, und kalter, ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam, dann stehts, dann stirbt er.

Auch die beiden letzten Verse des Beispiels der ersten Art: Und sich umsieht u. s. w. gehören hierher.

§. 71.

Von dem Froste.

Aus der verfehlten Absicht, Andre zu rühren, entsteht der Frost. So ist ein Gedicht, eine Rede, eine Deklamation, ein Gebärdenspiel, eine Musik rc frostig, wenn, bei aller von dem Künstler angewandten nur gar zu sichtbaren Bemühung zu rühren, dennoch die Gemüther der Leser, der Zuschauer oder Zuhörer kalt und unbewegt bleiben. Der Frost entsteht erstlich daher, daß der Gegenstand, wodurch die beabsichtigte Rührung soll hervorgebracht werden, zu klein und unbedeutend ist oder doch nicht von den rechten Seiten vorgestellt wird; zweitens aus Verletzung der Natürlichkeit und Schicklichkeit und aus der verfehlten Sprache des Herzens; ein Fehler der aus dem Mangel eigener Rührung und Begeisterung zu entspringen pflegt;

„Ein leeres Wortgeschäum von Seelensturm
„Von Schwung und Allkraft, Drang und Hochgefühl.“ Matthison.

Beispiele des Frostes der erstern Art finden sich in unzähligen sogenannten Gelegenheitsgedichten, deren Stoff zu unwichtig ist, um wahre Rührung, die der Dichter gleichwohl zu erzwingen sucht, hervorzubringen. Ein Beispiel der andern Art liefern folgende Zeilen:

Was fühlst du mein Herz? Sprich was du fühlst?
Ach du empfindest zu viel, du dichtest vergebens
Auf ein gefühlvolles Lied! —

Ein gefühlvolles Herz drückt seine Empfindung aus so gut es kann, ohne mit so vielen Worten zu versichern, daß es fühlt. Das ist also frostig.

§. 72.

Eintheilung der Rührungen.

Ein höherer Grad jedes innern Gefühls und der ihm entsprechenden Bewegung des Begehrungsvermögens heißt ein Affekt, eine Gemüthsbewegung oder Leidenschaft. Man theilt die Affekte ein in rüstige, (wackere), welche die Thätigkeit der Seele in hohem Grade auffordern und mit dem Bewußtseyn einer entweder wirklichen oder bloß eingebildeten Kraft, große

Hindernisse zu überwinden, verbunden sind; und — in schmelzende, wobei sich das Gemüth mehr leidend verhält: zu der erstern Art gehören z. B. der Zorn, der Muth, — zu der andern, sanftes Mitleiden, schwärmerische Sehnsucht ꝛc. Die Erregung der Affekte von der erstern Art heißt muthige Rührung, welcher die zärtliche Rührung entgegengesetzt ist, die von Affekten der letztern Art entstehet.

Man macht auch noch einen Unterschied zwischen Affekten und Leidenschaften, und versteht unter jenen starke aber vorübergehende Bewegungen des Gefühls und des Begehrungsvermögens, unter diesen aber stetige, anhaltende und mit Ueberlegung begleitete Gemüthsneigungen oder Richtungen des Begehrungsvermögens: so ist z. B. der Zorn ein Affekt, der Haß und die Liebe sind Leidenschaften.

§. 73.
Eine andere Eintheilung.

Wichtiger und fruchtbarer ist der Unterschied, welcher unter den Gefühlen und Affekten in Ansehung der Stärke und Schwäche, womit sie jedesmal vorhanden sind und auf das Gemüth wirken, Statt findet. In dieser Hinsicht werden sie eingetheilt in sanfte und in starke oder heftige: daher denn auch die Eintheilung

des Rührenden in das Schwach = oder Sanft=rührende (ἠϑος), und in das Stark = rührende (παϑος).

§. 74.

Von dem Sanft = rührenden.

In dem Gebiete des Sanft = rührenden, welches oft auch vorzugsweise und schlechthin das Rührende genennt wird, liegen theils diejenigen Gefühle, welche ihrer Natur nach an und für sich gemäßigt sind und fast nie bis zu einem vorzüglichen Grade der Stärke anwachsen, z. B. Zufriedenheit, Dankbarkeit, Zärtlichkeit, Freundschaft, Sehnsucht, Hoffnung, Mitleiden rc. theils die geringern Grade jedes andern Affekts, z. B. der Reue, des Kummers, des Unwillens, der Traurigkeit, der Freude rc. — Der Hang zu sanften und stillen Rührungen heißt Empfindsamkeit. Die gewöhnlichste Art des Frostes in dieser Gattung des Rührenden ist die Empfindelei, d. i. der erkünstelte, unnatürliche oder doch übertriebene Ausdruck bloß vorgegebener oder auch zum Theil wirklich vorhandener sanfter Gefühle. Das Empfindelnde kann sich in Werken nicht nur der redenden, sondern auch anderer Künste,

z. B. der Musik, der Malerei, der Mimik, der Deklamation, finden.

1. Jedes sanfte Gefühl hat zwar seine eigne Natur und seinen eigenen Gang: doch haben sie alle auch manches mit einander gemein, z. B. daß sie die Seele nur in dem Grade bewegen, wo diese noch Ruhe und Muse genug behält, um sich über ihren Gegenstand, den sie von allen ihr interessanten Seiten betrachtet, gleichsam zu ergießen und ihre Rührung mit einer gewissen Fülle der Gedanken und des Ausdrucks zu äußern. Daher verträgt sich die Kürze in Worten und Einkleidung fast nie mit dieser Gattung.

Beispiele des Sanftrührenden. Im 1sten Ges. der Messiade unterreden sich zwei abgeschiedene Kinderseelen, **Benjamin** und **Jedidda** von Jesu.

Aber ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,
Benjamin und Jedidda, umarmten einander und sprachen:
Ist das nicht, o Jedidda: der holde, vertrauliche Lehrer?
Ists nicht Jesus, von welchem der Seraph es alles erzählte?
Ach, ich weiß es noch wohl, wie er uns inbrünstig umarmte,
Wie er uns an die klopfende Brust mit Zärtlichkeit drückte.

Eine getreue, leutselige Zähre, — die seh' ich noch immer, —
Netzte sein Antlitz, ich küßte sie auf — die seh' ich noch immer!

In des Dichters von Salis Lied an die Wehmuth kommen folgende höchst rührende Strophen vor:

Du, die auf Blumenleichen
Des Tiefsinns Wimper senkt,
Bei blätterlosen Sträuchen
Der Blüthenzeit gedenkt,
In Florens bunte Kronen
Ein dunkles Veilchen webt
Und still, mit Alcyonen,
Ob Schiffbruchstrümmern schwebt.

O du, die sich so gerne
Zurück zur Kindheit träumt,
Selbst ihr Gewölk von ferne
Mit Sonnengold besäumt;
Was ihr Erinnrung schildert,
Mit Westkarmin verbrämt,
Der Trennung Qualen mildert
Und die Verzweiflung zähmt;

Der Leidenschaften Horden,
Der Sorgen Rabenzug
Entfliehn vor den Akkorden,
Die deine Harfe schlug;

Du zauberst Alpensöhnen,
Verbannt auf Flanderns Moor,
Mit Sennenreigen-Tönen
Der Heimat Bilder vor.

In deinen Schattenhallen
Weih'st du die Sänger ein;
Lehrst junge Nachtigallen
Die Trauermelodein;
Du neigst wo Gräber grünen,
Dein Ohr zu Hölty's Ton,
Pflückst Moos von Burgruinen
Mit meinem Matthison.

Führ' unter Thränenweiden,
O Nymphe, mich zum Ziel!
Verschmilz auch Gram und Leiden
In süßes Nachgefühl;
Gieb Stärkung dem Erweichten!
Heb' aus dem Trauerflor
Wenn Gottes Sterne leuchten
Den Andachtsblick empor.

Das Sanft-rührende ist oft sehr erhaben, z. B. gelassene Großmuth bei harten Beleidigungen, stille Geduld in schweren Leiden, andächtige Herzenserhebungen: so steigt in der eben angeführten Stelle das Sanft-rührende bis zum Erhabenen in den letzten Zeilen: „Heb' aus dem ꝛc." — Auch mischt sich das Sanft-rührende nicht selten mit leichten Spielen des Witzes und der muntern Laune, woraus das Scherzhafte oder Tändelnde von der

empfindsamen Art entsteht. Beispiele hiervon finden sich in vertraulichen Briefen und Gesprächen, z. B. in Rabeners Briefen und in Gökingks poetischen Episteln ꝛc.

§. 75.

Von dem Stark-rührenden.

In das Gebiet des Stark-rührenden oder Pathetischen gehören alle Affekte, die das Gemüth nicht sanft und mäßig bewegen, sondern theils heftig erschüttern, z. B. plötzliche Freude, Schrecken, Entsetzen, Abscheu, Zorn, heftiger Schmerz, Verzweiflung ꝛc. theils mit stiller aber mächtiger Stärke sich der ganzen Seele bemeistern, z. B. unerschütterlicher Muth zu gefahrvollen Unternehmungen, beharrliche Entschlossenheit in Befolgung der einmal gebilligten Grundsätze oder in der Ausführung eines entworfenen Plans, mächtiger Patriotismus, festes Selbstvertrauen, edler Stolz, hohe Zuversicht auf die Vorsehung, starker Glaube an Tugend und Menschenwürde, Enthusiasmus für alles Edle und Gute, und ähnliche Gefühle, welche mehrentheils an sich sehr erhaben sind und die pathetisch-erhabenen Gemüthsbewegungen der Bewunderung, der Hochachtung

und Ehrfurcht erwecken. — Das falsche Pathos besteht theils in derjenigen Art des Frostes, wo der bloß erkünstelte Ausdruck starker Affekten bis zur Vernichtung aller Natur und Wahrheit getrieben wird, oder das erzwungene Pathos wohl gar in scheinbare Wuth ausartet, welches Parenthyrsus heißt; theils darin, daß Gegenstände dargestellt werden, welche, anstatt das Gemüth auf eine obgleich starke doch immer noch angenehme und gefallende Art zu rühren, dasselbe vielmehr durch ihre Gräßlichkeit empören und zurückstoßen.

Den heftigen Gemüthsbewegungen ist es wesentlich, daß sie nicht lange in einem Grade der Stärke fortdauren, sondern bald steigen, bald fallen, auch wohl mit andern verwandten Affekten plötzlich abwechseln; daß sie etwas ungestümes an sich haben, und verursachen, daß sich die Vorstellungen in der Seele gleichsam drängen und stoßen; daß sie gern vergrößern oder verkleinern, wie es ihr jedesmaliges Interesse erfordert; daß sie sich zwar gern bei ihrem Gegenstande verweilen oder vielmehr immer wieder auf denselben zurückkommen und ihn von mehrern Seiten betrachten, sich aber bei keiner dieser Seiten lange aufhalten: daher das Stürmische, Abgebrochene, Hyperbolische, der Gedanken- und Wortreichthum des pathetischen Styls, der sich eben so wenig mit überdachter Ordnung, mit kaltblüti-

gen Räsonnemens und Reflexionen des Verstandes, als mit spielendem Witze verträgt. — Ein sehr hoher Grad des Affekts macht gewöhnlich auf eine Zeit lang stumm.

Vortreffliche Beispiele des erhabenen Pathos sind die Reden des Kaiphas, Philo und Nikodemus in dem 4ten Ges. der Messiade. — Desgleichen des Turnus Selbstgespräch in dem 10ten B. der Aeneide, V. 668—679.

§. 76.

Kraft und Nutzen des Rührenden.

Alles Rührende und Leidenschaftliche in Natur und Kunst, alle Gegenstände, Auftritte und Begebenheiten aus der wirklichen Welt und aus dem Gebiete der Erdichtung, alle Erzählungen, Reden, Gedichte, theatralische Darstellungen, Tonstücke, Gemälde ꝛc. welche Gemüthsbewegungen ausdrücken und erwecken, haben eine große und ausgebreitete Herrschaft über die menschlichen Gemüther. Es gefallen und interessiren uns aber nicht bloß diejenigen Gefühle, welche die Seele aufheitern, weil sie an sich angenehm und ihre Gegenstände uns erwünscht sind, z. B. Freude, Hoffnung ꝛc. sondern gar häufig auch solche, welche an sich das Gemüth niederschlagen und beunruhigen, weil

ihre Gegenstände uns unangenehm und zuwider sind z. B. Mitleiden, Traurigkeit. Denn jede nicht zu heftige Aufwallung der innern Gefühle, jede Bewegung des Gemüths, ihre Ursache oder ihr Gegenstand sey angenehm und erwünscht oder von entgegengesetzter Beschaffenheit, gewährt uns, wie alles, was die Kräfte der Seele aufregt und eine Zeit lang in gemäßigter Thätigkeit erhält, eine durch sich selbst gefallende und anziehende Unterhaltung. Dieses gilt insonderheit von solchen Gemüthsbewegungen, welche durch Nachahmungen der Kunst erweckt werden, und wo es also bei uns stehet, uns dem Spiele der Empfindungen so lange zu überlassen, als wir Gefallen daran finden, sobald aber die Rührung zu heftig wird, uns zu erinnern, daß es mit der Sache nicht Ernst sey, und hierdurch dem ganzen uns lästig werdenden Spiele auf einmal ein Ende zu machen. — Endlich ist auch noch zu bemerken, daß jeder Zustand gemischter Gefühle, worin angenehme und unangenehme Gemüthsbewegungen entweder gleichsam in eine Empfindung zusammenfließen, oder schnell mit einander abwechseln, wegen der hierdurch verursachten ungemein lebhaften Beschäftigung der Seelenkräfte gewöhn-

lich noch mehr gefallen und länger unterhalten, als ungemischte Gefühle.

Das Rührende jeder Art ist auch das kräftigste Mittel sowohl in einzelnen Fällen auf den Willen zu wirken und die Menschen zu heilsamen Entschließungen zu bewegen, sondern auch überhaupt den Charakter zu bilden und zum Guten zu stimmen.

II. Von dem Lächerlichen.

§. 77.

Erklärung des Lächerlichen.

Jede unerwartete, plötzlich auffallende Ungereimtheit in Dingen, die weder für den Verstand noch für das Herz oder das Gefühl von Bedeutung und Wichtigkeit sind, erregt die Empfindung des Lachens und heißt daher lächerlich oder komisch. — Unter einer Ungereimtheit versteht man eine deutlich in die Augen fallende Abweichung von einer allgemein bekannten und befolgten Analogie oder Regel im Empfinden, Denken und Reden, in den Sitten, Gebärden und Handlungen vernünftiger Wesen.

1. Das Unerwartete ist bei jedem Lächerlichen etwas wesentliches. Daher sagt auch Herr Kant,

das Lachen sey ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts."

2. Das Gefühl des Lächerlichen findet nur in einem müßigen oder doch nur wenig beschäftigten Gemüthe Statt. Wenn daher eine Ungereimtheit lächerlich seyn soll; so muß sie von der Beschaffenheit seyn, daß sie weder den Verstand noch das Herz sehr interessirt. Sie muß also erstlich nicht allein von selbst und ohne ernsthaftes Nachdenken in die Augen fallen, sondern auch sich bloß an solchen Dingen finden, die dem Verstande zu klein und unwichtig erscheinen, als daß er sich im Ernste damit beschäftigen sollte. Eine Begebenheit oder eine Handlung, die zum ernsthaften Nachdenken über ihre Möglichkeit, ihre Ursachen, Folgen; rc. auffordert, reizt nie zum Lachen, so weit sie auch von dem Gewöhnlichen oder von einer herrschenden Analogie abweicht. Ungereimtheiten, die lächerlich seyn sollen, müssen aber zweitens auch in Hinsicht auf menschliche Tugend und Glückseligkeit von unwichtigen Seiten erscheinen. Uebertretungen der moralischen Gesetze erregen ernsthafte Misbilligung oder Abscheu, und Abweichungen von den Regeln der Klugheit in wichtigen Dingen, so wie alles, was für das menschliche Wohl und Wehe bedenkliche Folgen hat, verursachen Besorgnis, Schrecken, Bedauren, nicht Lachen. Auch darf das, was komisch erscheinen soll, nicht etwa, durch Ideenassociationen, ernsthafte Gefühle, als Furcht, Mitleiden, Unwillen, Traurigkeit u. d. gl. er=

wecken. Da aber die Menschen in Ansehung des Hanges zu solchen Gemüthsbewegungen sehr verschieden sind; so ergiebt es sich von selbst, daß auch in Hinsicht auf das Gefühl des Lächerlichen ein großer subjektiver Unterschied unter den Menschen Statt finden müsse; der mancherlei andern Ursachen dieser Verschiedenheit, die in dem größern oder geringern Maaße des Verstandes, des Scharfsinns, des Witzes, der Erfahrungskenntnisse, und in der ursprünglichen Gemüthsstimmung liegen, nicht einmal zu gedenken.

3. Lächerliche Ungereimtheiten finden sich nur bei denkenden Wesen: denn nur diese sind fähig, sich von Regeln einen Begriff zu machen und selbige zu befolgen oder zu übertreten. Abweichungen von dem Gewöhnlichen oder Analogischen in der leblosen Natur haben nichts an sich, worüber ein verständiger Mensch lachen möchte. Das Lächerliche in den Stellungen und Bewegungen gewisser Thiere, z. B. der Affen, mancher Hunde rc. rührt daher, weil sie sich den Menschen in vielen Stücken zu nähern scheinen, oder weil man wohl gar — ob mit oder ohne Grund, daran liegt hier nichts — ihnen etwas der Vernunft Aehnliches zuzuschreiben pflegt.

Ein Hauptwerk über diese Materie ist: Flögels Geschichte der komischen Literatur, Liegnitz und Leipzig, 1784. ff.

§. 78.

Ursprung dieses Gefühls.

Alles Komische ist Gegenstand des Witzes; aber nicht alles, was den Witz beschäftigt, gehört in das Gebiet des Komischen. Denn der Witz ist das Vermögen, vermittelst einer allezeit regen Einbildungskraft, welche bei einer Vorstellung, sich einer Menge anderer Vorstellungen, die auf jene irgend eine Beziehung haben, bewußt wird, nicht nur die Aehnlichkeiten und Uebereinstimmungen sonst unähnlicher und verschiedener Dinge, sondern auch die Abweichungen und Verschiedenheiten sonst ähnlicher Gegenstände leicht, schnell und lebhaft einzusehen. Es läßt sich daher auch ein sehr ernsthafter Gebrauch von dem Witze machen; z. B. in Erfindung passender Allegorien, Metaphern, Gleichnisse rc. wo gewisse verborgenere Aehnlichkeiten und Analogien sonst unähnlicher Objekte anschaulich dargestellt werden, um die Imagination oder das Herz lebhaft zu rühren. Lachen erregen nur diejenigen Beschäftigungen dieses Seelenvermögens, wo dasselbe sowohl die allgemein befolgten Regeln des Redens und Handelns, als auch die Uebertretungen derselben, deren sich jemand schuldig

macht, sich gleichsam in einem Augenblicke sehr lebhaft vorstellt. Durch das Gewahrwerden eines so auffallenden und unerwarteten Widerspruchs zwischen dem, was geschieht, und zwischen dem, was einer allgemein bekannten und herrschenden Analogie zufolge geschehen sollte, wird die Aufmerksamkeit ungemein gereizt; und indem nun das Gemüth geschäftig ist, den Widerspruch aufzulösen oder die Regel und die Abweichung von derselben mit einander zu vereinigen, ohne in dieser Bemühung seinen Zweck zu erreichen; so entsteht hieraus gleichsam eine Hemmung der Gedanken und ein ungewisses Hin- und Herschwanken des Urtheils, verbunden mit einem lebhaften Spiele der Vorstellungen, und vermittelst dessen ein behagliches Spiel der Lebenskräfte im Körper, das dem Kitzel einigermaßen ähnlich ist und Aufheiterung und Munterkeit der Seele zur Folge hat. Aus diesen Erklärungen ist leicht einzusehen, nicht nur warum das Komische unmittelbar gefällt, sondern auch warum das Gefühl des Lächerlichen, wenn es einen solchen Grad der Stärke erreicht, daß es in ein wirkliches Lachen ausbricht, selbst das körperliche Wohlbefinden befördert.

1. Es darf eine ungereimte Rede oder ein widersinniger Auftritt nicht eben immer lautes Lachen erregen, um komisch zu heißen: es ist schon genug, wenn nur das innere Gefühl des Lachens erweckt wird, welches dann, wenn es bis zu einem beträchtlichen Grade gestiegen ist, in ein wirkliches Lachen ausbricht, und eine theils angenehme, theils gesunde Leibesbewegung verursacht.

2. Was die Absicht, Lachen zu erregen, verfehlt, heißt matt, läppisch, schaal und abgeschmackt.

3. Das Lächerliche ist nicht nur eine reiche Quelle des Vergnügens, sondern es läßt sich auch im Lustspiele, in der Satyre u. s. w. ein sehr nützlicher Gebrauch zur Warnung und Besserung davon machen. Ueberdas dienen die schwächern Grade desselben, das Muntere, Aufgeweckte, Scherzhafte, wofern sie nur mit Geschmack und guter Beurtheilung angebracht werden, auch bei der Behandlung ernsthafter Gegenstände dazu, daß die Aufmerksamkeit belebt und dem an sich nützlichen und lehrreichen, aber oft etwas trockenen Stoffe ein neuer Reiz mitgetheilt werde.

§. 79.

Eintheilung des Lächerlichen in das Allgemeine und in das Besondere.

Es giebt viele Regeln des Redens und Handelns die ganz allgemein gelten, weil sie sich auf die allgemeine vernünftige Denkungsart

gründen: dahin gehört z. B. die Regel: wähle zu jedem Zwecke die angemessensten Mittel rc. Wer solche allgemeingültige und allgemein anerkannte Vorschriften des gesunden Menschenverstandes auf eine sehr unerwartete und auffallende Art übertritt, ohne dadurch beträchtlichen Schaden zu verursachen, der wird von jedermann verlacht. Es giebt aber auch unzählige besondere Analogien und Regeln, die nur eine gewisse Zeit lang oder nur bei gewissen Völkern und Menschenklassen gelten, wie z. B. die Gesetze der Mode, des Herkommens rc. Daß die Uebertretung solcher besondern Regeln nur da, wo diese gelten, lächerlich sey, erhellet von selbst.

Es ist der allgemein anerkannten Analogie des gesunden Menschenverstandes ganz zuwider, wenn ein junger, unwissender, unerfahrner Mensch in einem altklugen Tone und mit der Mine eines gelehrten oder welterfahrnen Mannes spricht, oder wenn ein Feiger den Helden spielt; oder wenn Einer etwas mit Ungeduld sucht, was er doch in der Hand hält, oder wenn jemand von gemeinen, alltäglichen Dingen in erhabenen Ausdrücken redet: daher erscheinen Menschen, welche dergleichen Ungereimtheiten begehen, jedem Verständigen lächerlich. Anders aber verhält es sich mit zufälligen und willkührlichen Gesetzen der Mode, deren Uebertre-

tung nur denen lächerlich scheint, die jene Gesetze kennen und für gültig halten.

§. 80.
Fernere Eintheilung des Lächerlichen nach seinen Objekten.

Man kann das Komische nach seinen Gegenständen in zwei Klassen eintheilen. Die erstere begreift alles Lächerliche in Reden, Sitten und Handlungen, wo die redenden und handelnden Personen die Absicht nicht haben, Lachen zu erwecken, und sich der Ungereimtheiten, die sie begehen, vielleicht gar nicht einmal bewußt sind. Ungereimtheiten dieser erstern Klasse sind z. B. widersinnige, gegen alle Analogie des vernünftigen Denkens streitende Vorstellungen, Urtheile und Schlüsse; Redensarten, die den Regeln des Ueblichen und des Edeln im Ausdrucke zuwider sind; Minen, Gebärden, Sitten, eine Art des Anzugs, Handlungen, die mit dem Stande oder dem Alter einer Person auffallend kontrastiren ꝛc. Solche Ungereimtheiten bemerken wir entweder in der wirklichen Welt, oder wir finden sie durch die Kunst nachgeahmt, geschildert oder beschrieben; hierher gehören z. B. Abbildungen, Darstellungen und

Erzählungen lächerlicher Vorfälle, auf Gemälden, in Lustspielen, Satyren u. s. w. — Zu der zweiten Klasse rechnen wir diejenigen Ungereimtheiten, die bloß zum Scheine angenommen oder nachgemacht werden, um bei Andern Lachen zu erregen, wo also die redenden oder handelnden Personen das, was sie sagen oder thun, nicht ernstlich meinen; wie wenn z. B. jemand sich mit Fleiß einfältig und unwissend stellt oder in seinen Reden und in seinem Betragen etwas widersinniges bemerken läßt, um Andere durch Lachen zu belustigen. Das Lächerliche der zweiten Klasse wird Scherz genennet. — Oft sind beide Arten des Komischen mit einander verbunden; wie wenn z. B. lächerliche Vorfälle in einem treuherzigen Tone und mit anscheinendem Ernste erzählt werden rc.

1. Das Komische der erstern Klasse, welches aus Ungereimtheiten besteht, wobei es ganz ernstlich gemeint ist, wird verlacht: das Komische der zweiten Klasse aber, oder der Scherz, wird bloß belacht. Das Verlachen ist gewöhnlich mit einigem Spotte und mit Verachtung verbunden.

2. Muntere Scherze mit Kleinigkeiten oder komische Artigkeiten (vergl. § 27), die das Gemüth durch die nur in geringem Grade erweckte Empfindung des Lächerlichen aufheitern, heißen **Tändeleien**:

das Gezwungene und Matte in dieser Gattung führt den Nahmen des Faden, und wenn es bis ins Kindische ausartet, des Faselnden.

§. 81.
Eintheilung des Lächerlichen nach seiner Würde.

Das Komische wird seiner Würde nach eingetheilt in das edle und in das niedrige Komische. Das edle Komische entfernt sich nie sehr weit von den Sitten und der Denkungsart der gebildetern Stände eines Volks oder eines Zeitalters. Es enthält sich daher aller Vorstellungsarten und Ausdrücke, die aus dem ganz niedrigen Leben hergenommen sind oder bloß dem Pöbel zugehören, und alles dessen, was Menschen von guter Erziehung anstößig werden könnte; als lächerlicher Sprachfehler u. d. gl. — Das edle Komische ist das eigentliche Gebiet des feinen Witzes, welcher durch Bemerkung der versteckten Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten, durch unerwartete Tropen und Vergleichungen, durch schalkhafte Anspielungen, beißenden Spott u. s. w. bald bloß zu belustigen, bald zugleich auch zu warnen und zu bessern sucht. — Daß diese Art des Lächer-

lichen in geringern Graden sich mit dem Sanftrührenden, z. B. mit den Gefühlen des Wohlwollens, der Freundschaft, der Liebe, der gemäßigten Freude u. s. w. verbinden lasse, ist schon oben bemerkt worden (§. 74). — In das Fach des edlen Komischen gehört vorzüglich das Heroisch-Komische, wenn kleine, unwichtige Gegenstände und unbedeutende Vorfälle mit einem gewissen Pompe zur Schau gestellt, z. B. im höhern Dichterstyle besungen werden, welches besonders in dem komischen Heldengedichte geschieht. Hier besteht das Lächerliche in der Unangemessenheit des erhabenen Ausdrucks zu dem unwichtigen und kleinlichen Stoffe, wodurch diejenige Regel des allgemeinen Menschenverstandes und Geschmacks, welche gebietet, für jede Materie eine ihr gleichartige Behandlungsweise zu wählen. mit Fleiß, folglich bloß zum Scherze, übertreten wird.

§. 82.

Fortsetzung. Von dem niedrigen Komischen.

Das niedrige Komische weicht von den Sitten und den Sprecharten der gebildeten Stände gänzlich ab, und erreicht daher durch die auffallendsten Uebertretungen der bei gesitteten

Menschen herrschenden Analogien im Denken, Reden und Handeln den höchsten Grad des Lächerlichen. In dieser Art des Komischen sind entweder die Vorstellungen, oder die Ausdrücke, oder beides zugleich aus der Sphäre des gemeinen Haufens hergenommen, oder die Begriffe sind doch wenigstens auf eine nur dieser Menschengattung eigenthümliche Weise zusammengestellt und verbunden. Hier sind also Verknüpfungen des Edlen mit dem Unedlen, des Möglichen und Wahrscheinlichen mit dem offenbar Unmöglichen oder doch Unwahrscheinlichen, grobe Verletzungen des Ueblichen oder des Kostume, Sprachfehler, Barbarismen, seltsame Provinzialismen, Archaismen, neugeschaffene und verstümmelte Wörter und Phrasen, Wortspiele; Onomatopöien, Knittelverse, kurz, hier ist alles erlaubt, was lachen macht, wofern es nur nicht die Sittlichkeit offenbar beleidigt oder Ekel und sonst unangenehme Gefühle erweckt, welche der durch das Lächerliche bezweckten Belustigung hinderlich seyn könnten. Schmutzige und unmoralische Zoten, Grobheiten u. d. gl. dürfen also auch im Niedrig-komischen nicht vorkommen.

In das Gebiet des Niedrig-komischen gehört das Possenspiel, die Karrikatur, das Groteske und vorzüglich das Burleske, welches dem Heroisch-komischen gerade entgegengesetzt ist: denn gleichwie bei diesem das Lächerliche darin besteht, daß kleine Gegenstände auf eine feierliche und erhabene Art behandelt und dargestellt werden; so werden in dem Burlesken große und wichtige Dinge dadurch lächerlich, daß sie auf eine ganz gemeine oder wohl gar auf eine niedrige Weise eingekleidet, z. B. in alltäglichen oder an das Unedle gränzenden Ausdrücken und Redensarten, unter Anspielungen auf die Sitten oder Geschäfte der niedrigen Stände u. s. w. geschildert oder erzählt werden. Zum Burlesken rechnen wir auch die Travestirungen und die Parodien, d. i. scherzhafte Nachahmungen ernsthafter Werke der redenden Künste oder einzelner Stellen derselben.

§. 83.
Von dem Naiven.

Das Lächerliche ist mit dem Sanft-rührenden verbunden in dem Naiven. Wir verstehen aber unter dem Naiven den höchst natürlichen und ungekünstelten Ausdruck unschuldiger Offenherzigkeit in Minen, Gebärden und Worten, welche mehr von sich verräth, als sie verrathen will, oder als sie scheint verrathen zu wollen. Sie giebt sich bloß ohne es selbst zu wissen, weil

sie entweder mit der Mode und Verstellungskunst der feinern Welt zu wenig bekannt, oder wegen eines gerade jetzt im Gemüthe herrschenden starken Gefühls nicht besonnen genug ist, um gewisse Schwachheiten, als Eigenliebe, Eitelkeit, Liebe u. d. gl. künstlich zu verbergen. Das Naive erregt, als unerwartete, auffallende Abweichung von den Regeln der feinen Lebensart, das Gefühl des Lachens, in welches sich aber zu gleicher Zeit ein Wohlgefallen an diesem unverstellten Ausbruche der dem menschlichen Herzen natürlichen Offenheit und Lauterkeit und innige Hochachtung gegen diese ursprüngliche Anlage zur Aufrichtigkeit zu mischen pflegt. Hierzu kommt denn endlich öfters noch ein Gefühl des Bedaurens, daß dieser Ausbruch einer unschuldigen und liebenswürdigen Offenherzigkeit nur einen Augenblick dauert und so bald wieder von der zur herrschenden Sitte gewordenen Verstellungskunst verdrängt wird.

Ein Beispiel des Naiven ist die Antwort jener treuherzigen Frau, welche auf ihres sterbenden Mannes Rath, seinen Freund zu heurathen, erwiederte: „Ich habe auch schon daran gedacht." — Desgleichen, des Gellertischen Fickchens Worte: „Was sagten Sie Papa? Sie haben sich versprochen ꝛc." — wie auch das Gleimische Gebet einer Braut: „Nun

heute führt man mich zur Trau ꝛc. — Die bloß nachgeahmte naive Treuherzigkeit, wobei man die Absicht hat, einen Andern zu verspotten, führt den Nahmen des Schalkhaften; wie wenn man unter dem Scheine, als wolle man Einen entschuldigen, ihn dem Gelächter nur noch mehr Preis giebt. Ein Beispiel des Schalkhaften ist folgendes Sinngedicht von Lessing:

Die arme Galathee! Man sagt, sie schwärzt ihr Haar;
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.

Desgleichen folgendes Epigramm von Boileau:

On dit, que l'abbé Roquette
Preche les sermons d' autrui:
Moi, qui sais, qu' il les achete,
Je soutiens, qu' ils sont à lui.

Wenn das naive Verrathen der geheimsten Gedanken einen starken Affekt zum Grunde hat, so pflegt es sein Lächerliches ganz zu verlieren und bloß rührend zu seyn.

§. 84.
Von der Laune.

Eine sehr ergiebige Quelle des Lächerlichen ist auch die Laune (Humour). Man versteht unter der Laune 1. die Gabe, etwas Lächerliches mit einer angenommenen Ernsthaftigkeit

zu sagen oder zu thun, wo denn das Komische durch den Kontrast mit dem scheinbaren Ernste sehr erhöhet wird: 2. den Gemüthszustand, wo ein gewisses Gefühl, ohne bis zum Affekte anzuwachsen, sich dermaßen der ganzen Seele bemächtigt und sich so ohne alle Zurückhaltung äußert; daß alles, was man darin sagt und thut, etwas Charakteristisches davon erhält; diese Bedeutung hat das Wort, wenn man z. B. sagt: ich war gerade damals in einer guten, fröhlichen, mürrischen, schwermüthigen Laune: 3. das Talent entweder wirklich oder nur zum Scheine sich in eine gewisse originelle Gemüthsstimmung zu versetzen, worin alle Dinge ganz anders als gewöhnlich, doch immer jener herrschenden Gemüthsdisposition gemäß, erscheinen und beurtheilt werden.

1. Ein Läunischer Mensch ist von einem Launigten wohl zu unterscheiden. Läunisch heißt derjenige Sonderling, welcher unwillkührlich solchen sonderbaren, originellen und plötzlichen Umstimmungen des Gemüthes unterworfen ist, wo ein gewisser Gefühlszustand (z. B. Empfindsamkeit, Schwermuth, Lustigkeit, Wohlwollen, Menschenhaß ꝛc.) in dem Grade herrschend ist, daß alle Vorstellungen, Reden und Handlungen einen ganz eigenthümlichen Anstrich davon erhalten: launigt aber ist der, wel-

cher die Gabe besitzt, sich nach Willkühr, entweder wirklich oder nur zum Scheine, in eine solche sonderbare Gemüthsstellung zu versetzen.

2. Ein launigtes Produkt ist ein Kunstwerk, dem entweder des Verfassers eigene Laune den Stempel einer gewissen sonderbaren Originalität aufgedrückt hat (z. B. Voriks empfindsame Reisen, die Lebensläufe in aufsteigender Linie ꝛc.) oder ein Werk, in dem der Künstler fremde wirkliche oder erdichtete Launen bloß nachgeahmt oder launigte Charaktere, Handlungsarten u. s. w. dargestellt hat. In beiden Fällen dient das Seltsame, von dem Gewöhnlichen Abweichende, wenn nur Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit dabei beobachtet worden, zu einer angenehmen Unterhaltung vermittelst des Gefühls des Lächerlichen: wie wenn z. B. in Schauspielen, Erzählungen, Romanen u. s. w. Menschen von entgegengesetzten Launen neben einander gestellt werden, die über einen und ebendenselben Gegenstand ihre Urtheile, Gesinnungen und Gefühle, durch Worte, Gebärden, Minen und Handlungen ohne Scheu und Zurückhaltung an den Tag legen. In solchen Nachahmungen fremder Launen wird ein Künstler desto glücklicher seyn, je mehr er die Gabe besitzt, sich selbst willkührlich in diejenigen sonderbaren Seelenstimmungen zu versetzen, die er darzustellen sucht, d. i. jemehr er selbst Humorist ist.

Dritter Abschnitt.

Von den schönen Künsten überhaupt.

I. Allgemeine Betrachtungen über die schönen Künste.

§. 85.
Was heißt Kunst?

Die Kunst in der weitesten Bedeutung des Worts wird der Natur entgegengesetzt. Unter der Natur verstehen wir hier die in den Weltwesen ursprünglich liegenden Kräfte nebst den ohne Bewußtseyn und Absicht nach unabänderlichen Gesetzen (Naturgesetzen) erfolgenden Wirkungsarten derselben: unter der Kunst in der weitesten Bedeutung aber die durch Willkühr und Absicht geleitete Wirksamkeit vernünftiger

Wesen. — Was durch bloß natürliche Thätigkeit der Kräfte hervorgebracht wird ist ein Naturprodukt (z. B. Bäume, Thiere, Metalle). Die Verdauung, der Umlauf des Bluts, desgleichen Vergnügen und Schmerz, welche aus Eindrücken, gegen die wir uns bloß leidend verhalten, entstehen, unwillkührliche Erinnerungen und Ideenverbindungen nebst den daraus entspringenden Begierden u. d. gl. sind Naturwirkungen in uns. — Den Naturprodukten und Naturwirkungen sind die Kunstprodukte (z. B. Bücher, Gemälde, Häuser) und Kunstgeschicklichkeiten (z. B. Lesen, Schreiben) entgegengesetzt.

1. Man unterscheidet auch **Kunst** und **Wissenschaft**. Diese ist ein Werk des theoretischen Vermögens und bestehet in Kenntnis, im Wissen: jene gehört dem praktischen Vermögen zu, und ist die Geschicklichkeit, etwas wirklich zu machen oder zu Stande zu bringen. Die Wissenschaft setzt bloß Unterricht und Nachdenken, die Kunst aber auch noch überdas eine hinlängliche Uebung voraus. Wer die Regeln weiß, nach denen etwas verfertigt werden muß, der besitzt Wissenschaft von der Theorie der Kunst: wer aber auch im Stande ist, durch richtige Anwendung dieser Regeln, das Ding selbst hervorzubringen, dem schreiben wir Kunst zu.

2. Sowohl Wissenschaft als Kunst setzen Willkühr mit Vernunft verbunden voraus. Vernunftlose Thiere sind der Kunst nicht fähig: denn sie folgen ohne Nachdenken und Absicht ihren Trieben, die nebst ihren Aeußerungen bloße Naturwirkungen sind. Diejenigen Triebe, deren Wirkungen mit gewissen menschlichen Kunstgeschicklichkeiten eine auffallende Aehnlichkeit haben, heißen **Kunsttriebe.** — Menschen können zwar an den Thieren ihre Kunst beweisen, indem sie solche zu gewissen körperlichen Fertigkeiten mechanisch abrichten: hier kommt aber die Kunst nicht den Thieren, sondern den Menschen zu, die sich der natürlichen Anlagen und Kräfte jener vernunftlosen Geschöpfe mit Absicht zu ihrem Nutzen oder Vergnügen zu bedienen wissen.

3. Die Naturwirkungen erfolgen ohne Bewußtseyn und Absicht der Weltwesen, in denen oder durch die sie nach unwillkührlichen und unabänderlichen Gesetzen geschehen. Da aber die Natur gleichwohl gewissermaßen als Kunst zu wirken scheint, d. i. da sie uns in ihren Wirkungen und Produkten so viel Ordnung, Zusammenhang, Zweckmäßigkeit und Schönheit vor Augen stellt, daß wir die Möglichkeit hiervon schlechterdings nicht begreifen können, wofern wir nicht ein durch die Natur wirkendes, nach Absichten handelndes vernünftiges Wesen voraussetzen; so fühlen wir uns gedrungen, an einen mit höchster Vernunft und mit Freiheit thätigen Urheber, Erhalter und Regierer der Welt zu glauben, der in die Natur solche Kräfte gelegt

hat und diese auf diejenige Weise wirksam seyn läßt, welche seinen höchsten Absichten angemessen ist. (vergl. §. 13.

§. 86.
Eintheilung der Kunst.

Diejenigen Künste, welche Nutzen und Bequemlichkeit zur Absicht haben, heißen mechanische Künste; die, welche Vergnügungen, die nicht in das Gebiet des ästhetischen Geschmacks gehören, unmittelbar bezwecken, bloß angenehme Künste. Von diesen beiden Gattungen müssen die schönen Künste unterschieden werden, welche Geschmacksbelustigung oder unmittelbares Wohlgefallen durch Hervorbringung schöner Produkte zur Absicht haben (vergl. §. 4 7.).

1. Zu den mechanischen Künsten gehören alle Künste, in sofern sie Erhaltung, Gesundheit, Bequemlichkeit und Wohlstand bezwecken. Man kann sie eintheilen in sogenannte Handwerke, welche als Arbeit mit beschwerlicher Anstrengung der körperlichen Kräfte, um des Lohns willen, getrieben werden; und in eigentliche Kunstgeschicklichkeiten oder schlechthin so genannte mechanische Künste, welche das Nachdenken in höherm Grade beschäftigen und mehr natürliche Geistesanlagen, mehr

Kenntnis und Studium erfordern, mithin auch mehr zur Bildung und Veredlung des Geistes beitragen, als die Handwerke. — Alle Künste, in sofern sie den Handwerken oder Lohnkünsten entgegengesetzt sind, heißen auch freie Künste, weil sie nicht, wie jene, als eine an sich unangenehme Arbeit, bloß um des Lohns oder Vortheils willen, aus Zwang, sondern als Spiel, d. i. als eine an und für sich selbst angenehme Beschäftigung, freiwillig und aus Liebhaberei getrieben werden.

2. Angenehme Künste sind außer denen, welche eigentlichen Sinnengenuß, z. B. die Vergnügungen der Tafel, zum Zwecke haben, auch die, welche angenehmen Zeitvertreib, d. i. eine an sich selbst vergnügende leichte Beschäftigung der Kräfte des Körpers und des Gemüthes, ohne sonderlichen Nutzen beabsichtigen, z. B. die meisten Spiele, die Jagd, ꝛc. Oft verbinden sich die schönen Künste mit den angenehmen und mechanischen Künsten, um die Produkte dieser letztern zu verschönern oder zu Gegenständen des Geschmacks zu machen. Hiervon weiter unten.

3. Von den schönen Künsten pflegt man die schönen Wissenschaften zu unterscheiden, und unter diesen letztern bald die Geschmackslehre und die Theorie der schönen Künste oder die Kenntnis der Regeln, nach denen diese ausgeübt werden müssen, bald die schönen redenden Künste, im Gegensatze mit den übrigen, zu verstehen. Allein was

die erstere Bedeutung betrifft; so scheint dieser Ausdruck darum nicht passend, weil Wissenschaft und Kenntnis, als solche, zwar richtig, wahr und gründlich, nie aber eigentlich schön seyn kann: nur sinnlich-vorstellbaren Objekten, Kunstwerken, nicht Kunstregeln, kommt das Prädikat schön zu. Gegen die zweite Bedeutung dieses Ausdrucks läßt sich einwenden, daß Dichtkunst und Beredsamkeit eben so wenig als die übrigen schönen Künste eigentlich für den Verstand arbeiten, welches doch das Geschäft jeder Wissenschaft ist, daß sie nicht Erkenntnisse, sondern an sich gefallende sinnliche Vorstellungen zum Zwecke haben, daß sie endlich, eben so wie die Malerei, die Bildhauerkunst u. s. w. nicht bloßes Wissen, sondern auch große praktische Fertigkeit und Uebung erfordern, mithin aus allen diesen Gründen den Nahmen schöner Künste nicht weniger als irgend eine der übrigen verdienen. Will man indessen den Ausdruck schöne Wissenschaften dennoch beibehalten; so ist zu wünschen, daß man bloß diejenigen Studien und Kenntnisse damit bezeichne, die den schönen Künsten (nicht bloß den redenden sondern auch den übrigen) zur nöthigen Grundlage oder zur Vorbereitung dienen, und theils zur richtigen Beurtheilung, theils zur Hervorbringung schöner Kunstwerke erforderlich sind, mit einem Worte, die sogenannten humaniora, z. B. Kenntnis der Geschichte, der Alterthümer, der Mythologie, der Sprachen, Belesenheit in den klassischen Schriften alter und neuer Völker u. s. w.

§. 87.
Von dem Wohlgefallen an den Werken der schönen Künste.

Die schönen Künste unterscheiden sich dadurch von den mechanischen und den bloß angenehmen Künsten, daß sie Geschmackslust zur vornehmsten Absicht haben (§. 86.). Um aber diesen ihren Zweck zu erreichen, bringen sie Produkte hervor, die nicht mittelbarerweise, oder bloß deswegen gefallen, weil sie Nutzen oder Bequemlichkeit gewähren (§. 4.), auch nicht etwa darum, weil sie eigentlichen Sinnengenuß versprechen, (wie z. B. wohlriechende Salben, wohlschmeckende Speisen); sondern Werke, welche ohne Dazwischenkunft irgend einer Vorstellung (z. B. von Brauchbarkeit, Zweckmäßigkeit ꝛc.) in der bloßen Anschauung unmittelbar durch sich selbst gefallen: und jedes Kunstprodukt, das als Gegenstand des Gesichts oder des Gehörs unmittelbar durch sich selbst gefällt, ist ein schönes Kunstwerk (§. 4. 7.)

Gemälde, Tonstücke, Gedichte, die den Nahmen schöner Produkte mit Recht führen, darf man nur sehen, hören, lesen, um Wohlgefallen daran zu finden, weil die bloße Vorstellung dieser Gegenstände

die Gemüthskräfte in dasjenige lebhafte und einhellige Spiel versetzt, aus welchem die Geschmackslust unmittelbar entspringt (7. 9.). Um aber einem mechanischen Kunstwerke unsern Beifall zu geben, müssen wir erst wissen, wozu dasselbe dienen solle, und zugleich überzeugt seyn, daß es seinem Zwecke angemessen sey; es gefällt also nicht unmittelbar in der Anschauung, sondern nur vermittelst vorhergegangener Begriffe und Einsichten des Verstandes.

§. 88.

Verschiedene Gründe dieses Wohlgefallens.

Um unmittelbares Wohlgefallen zu bewirken, bringen die schönen Künste hervor: 1. Produkte, die, ohne etwas darzustellen oder zu bedeuten, durch ihre bloße Form und überdas etwa durch die Anmuthigkeit der Farben oder der Töne an sich gefallen, z. B. mancherlei Verzierungen in der Baukunst, viele Musikstücke ꝛc.; 2. nachahmende Darstellungen des Schönen in der Natur; 3. Darstellungen solcher Gegenstände, die in der Natur keine eigentliche Schönheit haben; 4. sinnliche Darstellungen des Unsinnlichen. — Jedes Kunstwerk, das auf eine oder mehrere der genannten Arten (denn viele schöne Kunstprodukte gehören in mehrere dieser Klassen zugleich) un-

mittelbares Wohlgefallen bewirkt, heißt mit Recht ein schönes Kunstwerk.

Daß das Wohlgefallen an den meisten schönen Kunstwerken nicht ganz rein, sondern gemischte Geschmackslust sey (§. 22.), erhellet schon aus dem bisher Gesagten und wird in der Folge noch deutlicher werden.

§. 89.

Erste Klasse der schönen Kunstwerke.

Die erste von den vier Klassen, in welche die schönen Kunstprodukte sind eingetheilt worden (§. 88.), begreift alle durch das Gesicht oder das Gehör wahrnehmbare Kunstwerke, welche, ohne etwas darzustellen oder zu bedeuten, dem Anschauenden oder Hörenden durch ihre bloße Form unmittelbar gefallen. Es gehören hierher allerhand freie Zeichnungen, die gar nichts abbilden oder vorstellen, sondern lediglich durch ihre Linien oder Umrisse — auch allerhand Verzierungen in der Baukunst (z. B. Laubwerk, Schnitzwerk ꝛc.) die bloß durch ihre Gestalten Wohlgefallen erwecken; desgleichen viele Tonstücke die, ohne etwas auszudrücken, allein oder doch vorzüglich durch Composition, Harmonie, Takt und Rhythmus belustigen. An Kunstwerken dieser Klasse findet sich also reine

Schönheit, in sofern die bloße Vorstellung der Form des in Raum und Zeit wahrnehmbaren mannigfaltigen Stoffes die Gemüthskräfte in ein freies Spiel versetzt (§. 9.). Kommt zu diesen schönen Formen noch Lieblichkeit der Farben und der Töne; so ist die Geschmackslust schon einigermaßen mit sinnlichen Reizen vermischt (§. 16.).

§. 90.

Zweite Klasse.

Die zweite Klasse faßt diejenigen Kunstprodukte in sich, welche schöne Naturobjekte nachahmend darstellen, z. B. Gemälde und poetische Schilderungen schöner Gewächse, Landschaften 2c. Sind die künstlich dargestellten Gegenstände reine Schönheiten (§. 22.); so sind dieses ihre Nachahmungen ebenfalls, z. B. Zeichnungen von schönen Blumen, schönen Bäumen, schönen Thieren, die bloß durch ihre Form gefallen: sind aber die dargestellten Gegenstände gemischte Schönheiten (§. 22); so gehören ihre Nachahmungen zu eben diesem Fache: denn das Bild eines schönen Menschen, dessen Aeußerliches durch unverkennbare Merkmale eines denkenden Kopfes und eines edlen

Charakters für ihn einnimmt, kann eben die für Verstand und Herz interessanten Vorstellungen und Gefühle erwecken, welche die Anschauung dieses Menschen selbst zu begleiten pflegen (§. 25.). Kommt noch das Interesse der Kunst (§. 13.), das Vergnügen über die täuschende Aehnlichkeit zwischen dem Originale und der Nachahmung u. d. gl. m. hinzu; so wird die Geschmackslust oder das Wohlgefallen an solchen Produkten noch zusammengesetzter. Zu dieser Klasse gehören auch die nachahmenden Darstellungen schöner Kunstwerke, z. B. Zeichnungen schöner Tempel, Palläste, Städte; desgleichen Darstellungen bloß erdichteter Schönheiten, z. B. schöner Ideale (§. 25. 26.); endlich auch Verschönerungen des Wirklichen durch Vereinigung und Zusammenstellung der in der Natur zerstreuten Schönheiten.

§. 91.

Dritte Klasse.

Zu der dritten Klasse gehört jede durch ihre Lebhaftigkeit und Wahrheit an sich gefallende Darstellung solcher Natur- und Kunstprodukte, die an sich keine Schönheit haben, sondern oft gleichgültig, oft sogar unangenehm, widrig

und häßlich sind. Auch hier schränkt sich die Natur nicht auf das Gebiet des Wirklichen ein, sondern das ganze Reich der Möglichkeit steht ihr zu ihrem Gebrauche offen. Beispiele zu dieser Klasse sind: Abbildungen häßlicher Thiere oder Ungeheuer, z. B. der Furien; dichterische Beschreibungen von Seuchen, gräßlichen kriegerischen Auftritten, grausamen, schändlichen Handlungen; Darstellungen der Leidenschaften durch Minen und Gebärden oder durch die Schilderung ihrer Ausbrüche und Wirkungen ꝛc. Der Grund des Wohlgefallens ist also hier keinesweges, wie bei den beiden vorhergehenden Klassen, in der Beschaffenheit der vorgestellten Objekte zu suchen (denn diese sind an sich dem Geschmacke entweder gleichgültig oder wohl gar zuwider), sondern vorzüglich in der täuschenden Richtigkeit der Darstellung; und nur in sofern heißt ein solches Kunstprodukt schön, als es durch seine Aehnlichkeit mit dem Gegenstande, den es vorstellen soll, an sich und unmittelbar gefällt. Daß durch allerhand hinzugesellte Vorstellungen und Gefühle dieses Wohlgefallen sehr gemischt und hierdurch noch viel anziehender werden könne, darf kaum bemerkt werden, (vergl. §. 19. ff.).

1. Laokoons und seiner Kinder berühmte Statüen gefallen gewiß nicht wegen einer etwa in den Gegenständen selbst haftenden Annehmlichkeit, sondern theils wegen der Treue und Wahrheit, womit der Künstler den Schmerz dieser Personen auszudrücken gewußt hat, theils wegen der mäßigen Rührung, die sie bei uns bewirken (vergl. §. 70.). Die künstliche Darstellung des Schrecklichen und Furchtbaren bringt oft die Empfindung des Praktisch-erhabenen hervor (§. 48. ff.).

2. Diejenigen Künste, welche sich der Natur und Wirklichkeit am meisten nähern (z. B. die Bildhauerkunst) vertragen sich am wenigsten mit der nachahmenden Darstellung des eigentlich Häßlichen und Widrigen. Das Ekelhafte bleibt von der Nachahmung durch die Kunst gänzlich ausgeschlossen: denn das dadurch bewirkte Misvergnügen ist so groß, daß es das schwächere Vergnügen über die Ähnlichkeit der Nachahmung bei weitem überwiegt (§. 28.).

§. 92.

Vierte Klasse.

Die vierte Klasse enthält jede künstliche Versinnlichung des Unsinnlichen, dieses mag nun an sich angenehm oder unangenehm, gut oder böse seyn; z. B. sinnliche oder bildliche Darstellungen von gewissen Tugenden und Lastern, Gemüthszuständen, Eigenschaften der menschlichen Seele oder selbst der Gottheit, all-

gemeinen Wahrheiten, Lehren der Klugheit und Sittlichkeit ꝛc. Die Kunst bedient sich zu dieser Absicht der sogenannten ästhetischen Ideen, d. i. sinnlicher Vorstellungen, die mit dem Unsinnlichen oder Uebersinnlichen, welches abgebildet werden soll, gewisse leicht zu entdeckende Aehnlichkeiten oder Analogien haben: an diese knüpfen sich dann gewöhnlich noch mancherlei zum Theil sehr unentwickelte Nebenvorstellungen und Gefühle, welche das Gemüth beleben und ihm eine sehr unterhaltende freie Beschäftigung gewähren.

1. Beispiele zu dieser Klasse sind: die allegorischen Gemälde und Kupferstiche; die sogenannten Attribute in den bildenden Künsten und in der Poesie; die Allegorie, die Metapher, die Personendichtung, das Gleichnis und überhaupt die bildliche Einkleidung, wodurch die redenden Künste eine Menge allgemeiner Ideen, als Religion, Unglauben, Aberglauben, die göttlichen Vollkommenheiten, die Ewigkeit u. d. gl. gleichsam anschaulich darstellen.

2. Die sinnliche Bezeichnung des Unsinnlichen vermittelst der ästhetischen Ideen macht ein Werk geistvoll. Sie giebt der Seele mehr zu denken und zu empfinden, belebt und beschäftigt die Gemüthskräfte stärker, als jeder unbildliche Ausdruck. So ist z. B. die Vorstellung des Todes unter dem Bilde

des Schlafes mit den angenehmen Nebenvorstellungen des Ausruhens, der Befreiung von allen Sorgen und Leiden, des frohen Erwachens u. d. gl. vergesellschaftet.

§. 93.

Die an sich gefallende Darstellung ist das Wesentliche bei allen schönen Künsten.

Die schönen Künste führen also dieses Prädikat nicht darum, als wenn sie etwa bloß das Schöne in der Natur nachahmten, sondern weil sie Gegenstände jeder Gattung (das Schöne und Erhabene wie das Nicht-schöne und Häßliche, das Angenehme wie das Unangenehme, das Gute wie das Böse) auf eine an sich gefallende Art darstellen. Ihre Produkte gefallen aber an sich unmittelbar entweder 1. wegen des freien harmonischen Spieles, in welches die Vorstellungskräfte durch die bloße Anschauung der Form dieser Kunstwerke versetzt werden (§. 89.), und etwa wegen der unmittelbar belustigenden Eindrücke, welche sie durch die Lieblichkeit der Farbenmischung oder der Töne auf die sinnliche Empfindung machen; — oder 2. wegen der Unterhaltung, die der bezeichnete schöne oder auch nicht-schöne

Gegenstand, für Phantasie, Witz, Sympathie, moralisches Gefühl ꝛc. mit sich führt; der oft aus zufälligen Ideenverknüpfungen entsprungenen hinzugesellten Reize und Rührungen nicht zu gedenken (§. 90. 91.); — oder 3. wegen des Vergnügens, das die Vergleichung des dargestellten Objekts und des darstellenden Kunstwerks und die Entdeckung der zwischen beiden sich findenden Aehnlichkeit gewähret: dieses hat besonders bei der Versinnlichung des Unsinnlichen Staat, wo der Verstand, der das Unsinnliche denkt, und die sinnliche Vorstellungskraft, die das Kunstwerk anschaut, bei der Gegeneinanderhaltung beider zu einer leichten, harmonischen, durch sich selbst unterhaltenden Thätigkeit belebt werden (§. 91. 92.); hierzu kommt noch — 4. die Vorstellung der Geschicklichkeit und Geistesvollkommenheit des Künstlers, die wir in seinem Werke mit desto größerm Wohlgefallen wahrnehmen und bewundern, je lebhafter wir uns der von ihm glücklich überwundenen Schwierigkeiten bewußt sind (§. 13.). — Ein Kunstprodukt, in sofern es aus einem oder mehrern dieser Gründe die Vorstellungs- und Gefühlskräfte leicht und spielend beschäftigt, gefällt unmittelbar an und

durch sich selbst, ohne alle Hinsicht auf Brauchbarkeit und Nutzen, und führt daher den Nahmen eines schönen Kunstwerks mit allem Rechte (§. 87.).

1. Die Natur der verschiedenen schönen Künste bringt es so mit sich, daß einige mehr zur Darstellung des Gleichzeitigen taugen, wie z. B. die bildenden Künste; andere mehr zur Bezeichnung des Successiven, z. B. die Musik und die redenden Künste; und daß endlich noch andere z. B. die Tanz- und Gebärdenkunst beiderlei Vorstellungsarten leicht mit einander verbinden können.

2. Das unmittelbare Wohlgefallen an schönen Kunstwerken ist zwar immer uneigennützig, aber nicht allezeit ganz ohne Interesse (§. 11 — 13). Der durch die Betrachtung eines schönen Kunstproduktes veranlaßte höchst anziehende Gedanke an die bewundernswürdigen Anlagen des menschlichen Geistes und an die Vervollkommnung, deren das Genie durch Uebung fähig ist, macht, daß wir auch an der Existenz und Fortdauer des Kunstwerks Wohlgefallen finden, nicht bloß an dessen Anschauung (wie etwa an einem leeren durch bloße Naturkräfte entstandenen Scheine, z. B. einem Bilde in der Camera obscura): auch das Interesse der Eitelkeit, der Geselligkeit, u. d. gl. verursacht oft, daß es uns nicht gleichgültig ist, ob die schönen Kunstprodukte wirkliche Dinge oder nur schöne Vorstellungen seyen (§. 13.).

§. 94.
Das Wohlgefallen an schönen Kunstwerken ist nicht ganz allgemein.

Da die meisten Kunstschönheiten gemischte Schönheiten sind (§. 88. Anmerk.); so kann das Wohlgefallen an ihnen eben so wenig allgemein seyn, als das an andern Arten gemischter Schönheiten (§. 24.). Viele Kunstwerke können ohne mancherlei Kenntnisse nicht recht geschätzt und beurtheilt werden: wenn es an diesen fehlt, wie können denn jene Produkte gefallen, wie sie es verdienen? Nichts zu gedenken von so mancherlei Arten des Interesse, z. B. des Vaterlandes, der Nation, des Standes, der Religion, vermittelst welcher viele Kunstwerke nach dem Urtheile gewisser Völker oder auch einzelner Subjekte öfters einen ganz besondern Werth haben und Gefühle erwecken, die eben so wenig allgemein mittheilbar sind (§. 24.), als die gedachten Arten des Interesse zu allen Zeiten und bei allen Menschen angetroffen werden; so hängt die Bestimmung des Werthes vieler Kunstprodukte noch von tausend andern subjektiven Ursachen ab. Den Einen kann ein Werk durch einen gewissen Reiz der

Neuheit fesseln, welches Andern vielleicht als etwas altes kaum einiger Aufmerksamkeit würdig scheint. So findet oft der Kenner an einem Kunstwerke, welches dem Nichtkenner gleichgültig ist, das größte Wohlgefallen, weil nur ein Kenner die bei dessen Verfertigung überwundenen Schwierigkeiten nebst der dabei bewiesenen Kunst gehörig einzusehen und zu schätzen vermag, oder weil nur er Uebung und Schärfe des Blicks genug besitzt, um auch die versteckteren Schönheiten aufzufinden, und Einheit und Regelmäßigkeit auch da zu entdecken, wo der Ungeübtere nichts als eine verwirrte, ordnungslose Mannigfaltigkeit wahrnehmen kann. — Aus diesem allem erhellet, warum die Menschen in ihren Urtheilen über die Kunstschönheiten noch weniger als über die Naturschönheiten übereinzustimmen pflegen.

§. 95.

Die schönen Künste ahmen die Natur nicht immer bloß nach.

Aus den bisherigen Erklärungen erhellet, daß die schönen Künste bald die wirkliche Natur bloß nachahmen, bald ihren Stoff zwar aus derselben nehmen, diesen aber so bearbei-

ten und zusammensetzen, daß sie daraus gleichsam eine andere Natur oder eine idealische Welt, doch nach einer gewissen Analogie mit der wirklichen, erschaffen. Sie verschönern die Natur, indem sie das Schöne und Reizende, welches sich in der gegenwärtigen Welt zerstreut findet, sammeln und in einen Gesichtspunkt koncentriren: sie bilden die Erfahrung und die menschlichen Schicksale, wo sie ihnen zu alltäglich vorkommen, nach ihren Absichten um: sie stellen erdichtete Charaktere, Gesinnungen und Handlungen dar durch geschickte Vereinigung mehrerer Züge, die sich in der wirklichen Welt nirgends auf diese Art beisammen finden: kurz, sie verschmähen kein Mittel, das ihnen wirksam scheint, Phantasie, Witz und Gefühl in dem Grade zu beleben, der ihrer jedesmaligen Absicht (diese sey nun bloße Belustigung, oder zugleich auch Rührung, Ueberredung ꝛc.) angemessen scheint.

§. 96.
Von den Idealen der Kunst.

Aesthetische Ideale oder Urbilder sind Vorstellungen einzelner Gegenstände, in denen alle Vollkommenheiten und Schönheiten, die unter

die Individuen einer gewissen Gattung von Wesen vertheilt sind, vereinigt erscheinen. In der wirklichen Welt darf man diese Urbilder, dieses Höchste und Vortrefflichste jeder Gattung, das sich nur denken läßt, nicht suchen: sie sind nur in der Idee vorhanden, daher heißen sie Ideale, Gedankenwesen. Der Künstler schafft sie selbst, indem er die zu seinem Zwecke dienenden Vollkommenheiten der Gattung von vielen Individuen absondert, sammlet und mit möglichster Vermeidung jeder Unvollkommenheit in einem Bilde der Phantasie vereinigt. Doch vermag die Kunst nicht dieses höchste nur denkbare Schöne wirklich darzustellen: wenigstens kann sie nie versichert seyn, daß sie den höchsten Grad der nur erreichbaren Vollkommenheit wirklich erreicht habe. Alles, was sie thun kann, ist daß sie sich dem Ideale immer mehr nähere (vergl. §. 25. 26.)

Es giebt nicht nur Ideale (Kunstmuster) von sinnlichen Gegenständen, z. B. von Menschen, Thieren, sondern auch von unsinnlichen Eigenschaften, von Tugenden, Gesinnungsarten, Charakteren, welche, in sofern sie sich durch Reden, Handlungen u. s. w. an den Tag legen, die schönen Künste höchst lebhaft, treu und natürlich darzustellen suchen. Selbst Ideale lasterhafter Gesinnungsarten, des

Geizes, der Rachsucht, der Bosheit ꝛc. sind Objekte der schönen oder durch bloße Darstellung gefallenden Künste (§. 91.).

§. 97.

Auf welche Arten die schönen Künste Rührung hervorbringen.

Um Gefühle, Gemüthsbewegungen und Affekte zu erregen, stellen die schönen Künste entweder den Gegenstand der zu erweckenden Gemüthsbewegung lebhaft dar (z. B. durch Abbildungen, Schilderungen ꝛc.); oder sie stellen die Gefühle selbst nach ihren sinnlichen Merkmalen, Ausbrüchen und Wirkungen dar, ohne ihre Gegenstände abzubilden oder zu schildern (z. B. durch Gebärdenspiele oder in den redenden Künsten ꝛc.); oder sie wirken durch Töne und Bewegungen unmittelbar auf das Gemüth, um dasselbe wenigstens zu einem gewissen Affekte zu stimmen (z. B. in der Musik, Deklamation, Tanz- und Gebärdenkunst); oder sie verbinden diese Mittel der Rührung mit einander, welches häufig vermittelst der redenden Künste, besonders im Schauspiele geschieht. (Man sehe oben §. 70.). — Hierbei ist noch merkwürdig, daß Gemüthsbewegungen, die, wenn sie durch

wirkliche Gegenstände erweckt werden, gewöhnlich unangenehm und beunruhigend sind (z. B. Mitleid, Schrecken, Furcht rc.) so oft sie bloß durch die Kunst hervorgebracht werden, das Gemüth angenehm zu unterhalten pflegen. Denn da man sich bewußt ist, daß man nicht Wirklichkeit, sondern bloße Nachahmung vor sich siehet; so ist es auch mit den dadurch erweckten Gefühlen nie ganz Ernst, und diese wachsen daher auch nur bis zu einem sehr mäßigen Grad an, welcher eher geschickt ist, das Gemüth anziehend zu beschäftigen als misvergnügt zu machen. (Vergl. §. 76.)

II. Von den allgemeinen Eigenschaften der schönen Kunstwerke.

§. 98.

Nahmen dieser Eigenschaften.

Theils aus den obigen Erklärungen des Schönen und der verschiedenen Arten desselben (Abschn. I.), wie auch des Erhabenen, Rührenden, Lächerlichen rc. (Abschn. II.), theils aus den hier vorausgeschickten allgemeinen Betrachtungen über die schönen Künste überhaupt, las-

sen sich ohne große Mühe die wesentlichsten und allgemeinsten Eigenschaften herleiten, welche schöne Kunstprodukte an sich haben müssen. Die vornehmsten dieser allgemeinen Vollkommenheiten sind: Sinnlichkeit und Anschaulichkeit; Einheit oder Uebereinstimmung in dem Mannigfaltigen; Neuheit; Wahrheit und Wahrscheinlichkeit; Würde; Schicklichkeit; Natürlichkeit; edle Einfalt; Korrektheit.

§. 99.

Von der Sinnlichkeit und Anschaulichkeit.

Das Vermögen der Sinnlichkeit in der weitesten Bedeutung begreift nicht nur die fünf Sinne, sondern auch die Einbildungskraft (Phantasie, Imagination) oder das Vermögen, sich abwesende sinnlich-wahrnehmbare Objekte vorzustellen, nebst dem Vermögen zu dichten d. i. neue, nie wahrgenommene Gegenstände in der bloßen Vorstellung zu schaffen; ferner den Witz (vergl. §. 78), und endlich alle innern Gefühle, Gemüthsbewegungen und Leidenschaften (§. 69. ff.). Die Phantasie, der Witz und die innern Gefühle machen die innere, so wie die fünf Sinne die äußere Sinnlichkeit aus. Ein Gegenstand heißt daher sinnlich oder

ästhetisch, (§. 2.), wenn er entweder durch einen der äußern Sinne vorstellbar ist, oder wenn er die Kraft besitzt, die innere Sinnlichkeit zu beschäftigen, (d. i. auf die Phantasie oder auf den Witz oder auf das innere Gefühl zu wirken). Daß nun die Kunst, in sofern sie Produkte hervorzubringen sucht, die durch reine Schönheit der Form, desgleichen durch anmuthige Farben und Töne gefallen, einen sinnlich-vorstellbaren oder ästhetischen Stoff bearbeiten müsse, ist für sich klar. — Jedes schöne Kunstwerk muß aber auch in einem noch andern Sinne einen hohen Grad der Sinnlichkeit oder der ästhetischen Kraft haben; es muß nehmlich so beschaffen seyn, daß bei dessen Betrachtung das Gemüth durch mannigfaltige, vorzüglich imaginative Vorstellungen und Gefühle belebt und auf diese Art eine gemischte Geschmackslust hervorgebracht werde (§. 88 — 92): kurz, ein **schönes Kunstwerk** muß nicht bloß auf die äußere, sondern auch vorzüglich auf die innere Sinnlichkeit wirken; und je intensiv-stärker, zusammengesetzter oder gemischter, je abwechselnder endlich die Wirkung eines Kunstprodukts auf die innere Sinnlichkeit ist, desto stärker und daurender pflegt dasselbe die Seele

anzuziehen und zu fesseln. — Die Nothwendigkeit dieser Eigenschaft erhellet leicht daraus, weil die schönen Künste unmittelbare Belustigung zur Absicht haben (§. 86.), welche nur vermittelst einer Wirkung auf die äußere oder auf die innere Sinnlichkeit entstehen kann. — Indessen wird nicht bei jedem schönen Kunstwerke die größte an sich mögliche Sinnlichkeit der Darstellung erfordert; sondern das Maaß der Anschaulichkeit, dessen ein Produkt bedürftig oder auch nur fähig ist, muß nach der Beschaffenheit des Stoffes, nach der Absicht des Künstlers und nach andern Umständen, durch das Gefühl der Schicklichkeit und Natürlichkeit bestimmt werden. Dieses ist besonders in Hinsicht auf die redenden Künste nicht außer Acht zu lassen. Denn ein und ebenderselbe Gedanke muß z. B. von dem Fabel- oder Lehrdichter in einer weit weniger sinnlichen Einkleidung dargestellt werden, als von dem Lyriker. — Fehlt es einem Kunstwerke an demjenigen Maaße der Anschaulichkeit und ästhetischen Kraft, dessen es nicht nur überhaupt empfänglich, sondern auch nach der Beschaffenheit des Stoffs und nach des Künstlers Absicht bedürftig ist; so heißt es trocken. Ein Gedicht z. B. ist trocken, welches

zwar vielleicht ganz nützliche und für den Verstand interessante Wahrheiten enthält, diese aber so behandelt, daß die Phantasie und die innern Gefühle dabei unbeschäftigt bleiben.

1. Die Beschäftigung der Denkkräfte ist bei einem schönen Kunstwerke nie Hauptzweck, sondern immer nur ein der unmittelbaren Belustigung untergeordneter Nebenzweck. Daher dürfen die schönen Künste einen Gegenstand des Nachdenkens nie anders als auf die Art bearbeiten, daß nebst dem Verstande vorzüglich auch die Kräfte der innern Sinnlichkeit (die Phantasie und die Gefühle) dadurch in eine durch sich selbst gefallende spielende Thätigkeit versetzt und eine Zeit lang darin erhalten werden.

2. Es wird einem Kunstwerke Lebhaftigkeit zugeschrieben, in sofern es stark und zugleich schnell auf die äußere oder auf die innere Sinnlichkeit wirkt, z. B. Lebhaftigkeit der Farben und der Töne, Lebhaftigkeit der Bilder und des Gefühlsausdrucks in den redenden Künsten, Lebhaftigkeit der Gebärden und der Bewegungen in der Schauspiel- und Tanzkunst 2c. Die Lebhaftigkeit ist keine allgemeine Eigenschaft aller schönen Kunstprodukte: denn oft ist der Natur des Gegenstandes und dem Endzwecke des Kunstwerks gemäßigte und sanfte Rührung viel angemessener als starke und lebhafte Eindrücke. — Einen hohen Grad der Lebhaftigkeit pflegt man auch das ästhetische Licht, einen geringern Grad den ästhetischen Schatten zu nennen. Es versteht sich

daher leicht, was man sich unter der schicklichen Vertheilung des ästhetischen Kolorits zu denken habe. Diese zweckmäßige Vertheilung, verbunden mit der dem jedesmaligen Hauptzwecke des Kunstwerks angemessenen bald größern bald geringern Ausführlichkeit in Bearbeitung der Theile desselben wird die Haltung genennet.

3. Ein Kunstwerk gewinnt desto mehr an ästhetischer Kraft, von je mehrern Seiten es auf die Sinnlichkeit wirkt. Dieses geschieht nicht nur durch die Verbindung mehrerer Künste (hiervon weiter unten), sondern auch dadurch, daß der Künstler manches, was er nicht unmittelbar zu empfinden geben kann, doch mittelbar zu bezeichnen weiß: wie wenn z. B. der Maler auf einem Landschaftsgemälde auch den lieblichen Gesang der Vögel, die kühlen Schatten eines Haines, den Wohlgeruch der Blumen rc. auf eine geschickte Art anzudeuten versteht. Nie darf aber dieses Bestreben zu versinnlichen, in das Gezwungene und Unnatürliche ausarten; wie wenn man z. B. in der Musik Gegenstände durch Töne ausdrücken und gleichsam malen will, welche einer solchen Bezeichnungsart gar nicht empfänglich sind.

§. 100.

Von der Einheit oder Uebereinstimmung in dem Mannigfaltigen.

Von der bei jeder reinen Schönheit wahrnehmbaren Einheit, Regelmäßigkeit, Propor-

tion in dem sichtbaren oder hörbaren manigfaltigen Stoffe ist oben gehandelt worden (§. 8.). Hier ist die Rede von einer andern Art der Einheit des Mannigfaltigen, wodurch jedes Kunstwerk, es mag die Einbildungskraft, die Gefühle oder den Witz zu beschäftigen und eine noch so gemischte Geschmackslust zum Zwecke haben, zu gefallen suchen muß. Ein beständiges Einerlei oder immer wiederhohlte Eindrücke von eben derselben Art werden bald gleichgültig und schläfern ein: aber abwechselnde Mannigfaltigkeit in Vorstellungen und Gefühlen reizt und unterhält die Aufmerksamkeit und belebt die Gemüthskräfte zu fortgesetzter Thätigkeit. Vermöge des Grundtriebes unsrer Seele nach Beschäftigung und Uebung der Kräfte ist dieses durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung bewirkte Spiel der Vorstellungen und Gefühle an und durch sich selbst unterhaltend, gesetzt auch die einzelnen Vorstellungen und Empfindungen hätten für sich wenig Reiz und Interesse. Sind diese aber auch an und für sich anziehend; so wird ihre ästhetische Kraft durch die Mannigfaltigkeit noch sehr erhöhet.

Je mehr Mannigfaltiges ein Kunstwerk enthält, desto mehr gefällt es, wenn alles Uebrige gleich ge-

setzt ist. Ein Gemälde hat mehr ästhetischen Werth als eine Zeichnung oder ein Kupferstich, weil bei jenem zu der schönen Form noch die Farben hinzukommen: eine Gruppe von vielen Bildsäulen ist schöner als eine einzelne Statüe: ein Gedicht, worin Schilderungen von Orten und Gegenden mit Charakterzeichnungen, Erzählungen und Herzensergießungen abwechseln, belustigt ungleich mehr, als ein anderes, dem es an dieser Mannigfaltigkeit mangelt.

§. 101.

Fortsetzung.

Eben so nothwendig, als die Mannigfaltigkeit, ist bei jedem schönen Kunstwerke auch die Einheit. Zu dieser gehört bei jedem sicht- ba- und hörbaren Objekte erstlich dieses, daß selbiges in seine bestimmten Gränzen eingeschlossen sey, daß es sich mithin für sich als ein Ganzes vorstellen lasse, nicht als ein Stück eines andern Ganzen erscheine. Es besteht aber ferner diese Einheit vorzüglich auch darin, daß in dem Mannigfaltigen, dieses sey, von welcher Art es wolle, eine gewisse leicht zu entdeckende Ordnung und Regelmäßigkeit herrsche: denn alles unordentlich durch einander Liegende so wie auch das verwirrt und unharmonisch auf einander Folgende zerstreut und ermüdet die

Aufmerksamkeit. Diese Einheit ist theils Einheit der Hauptabsicht, die bei jedem schönen Kunstwerke zum Grunde liegen muß, mit welcher aber doch mehrere Nebenabsichten gar wohl bestehen können; theils Einheit des Planes, welcher so entworfen seyn muß, daß jene Hauptabsicht auf das Vollkommenste erreicht werde, die Nebenabsichten aber derselben gehörig untergeordnet bleiben; theils Einheit in der Ausführung dieses Planes und in der Bearbeitung des gewählten Stoffes. — Ein nach diesen Regeln der Einheit verfertigtes Kunstwerk macht ein ästhetisches Ganzes aus: seine sämtlichen Theile, denen nichts fremdartiges, d. i. was zum Ganzen nicht paßt, und nichts überflüssiges, was zur Sache nichts thut, beigemischt ist, stimmen zur Erreichung sowohl der Hauptabsicht, als auch der Nebenzwecke auf das Vollkommenste zusammen; jeder dieser Theile steht an seiner rechten Stelle; jeder hat eine zum Ganzen und zu allen übrigen Theilen verhältnismäßige Größe und Ausdehnung; alle Vorstellungen und Gefühle, die das Kunstwerk erweckt, vertragen sich nicht nur mit einander, sondern harmoniren auch vollkommen, um den Haupteindruck des Ganzen zu verstärken.

1. Zu den gewöhnlichsten Verletzungen der Einheit gehört z. B. wenn ein episches oder dramatisches Gedicht mehrere Haupthandlungen darstellt, eine Ode mehrere Hauptgefühle erweckt, ein Gemälde mehrere Hauptvorstellungen enthält rc. so daß man nicht sagen kann, was der Künstler zur vornehmsten Absicht gehabt habe und was das Werk eigentlich seyn solle; wodurch denn die Aufmerksamkeit zerstreut und die Theilnehmung des Gemüthes gestört wird: desgleichen, wenn ein Gedicht, eine Rede, ein Tonstück zwar viele einzelne schöne Stellen enthält, die aber weder recht zu einander passen, noch auch zur Hervorbringung eines Haupteindrucks geschickt mit einander verbunden sind. Eine unausbleibliche Folge dieser und ähnlicher Fehler ist dasjenige Misvergnügen, welches bei jedem nicht von allem Kunstgefühle verlassenen Menschen aus der fruchtlosen Bemühung, Plan und Harmonie zu entdecken, nothwendig entstehen muß.

2. Stellt ein Kunstwerk mehrere Einheiten dar, wie z. B. ein Landschafts- oder ein Historiengemälde, wo eine größere oder geringere Anzahl von Gegenständen einzeln oder in Gruppen zu sehen ist; so müssen diese mehrern Ganzen in derjenigen Ordnung und in dem Verhältnisse zu einander erscheinen, daß sie als ein großes Ganzes anzusehen sind. Auch hier darf nichts zufälliges, nichts überflüssiges und nichts, was den beabsichtigten Haupteindruck schwächen könnte, vorkommen; es muß alles dergestalt geordnet und verbunden erscheinen,

daß nichts ohne Nachtheil des Ganzen weggenommen oder anders gestellt werden könnte.

3. Bei den Werken der redenden Künste ist die Einheit des Styles von der größten Wichtigkeit. Es müssen nicht nur alle größern Theile einer Rede oder eines Gedichts dem Hauptendzwecke des Ganzen angemessen seyn, sondern auch alle Vorstellungsarten und einzelne Ausdrücke zu jenem Zwecke passen. Alle Worte, alle Figuren u. s. w. müssen mit dem entweder ernsthaften oder scherzhaften oder rührenden Tone des Werkes, oder mit dem herrschenden Gemüthszustande des Künstlers, in Ansehung der Würde, der Lebhaftigkeit rc. durchaus harmoniren. Zusammenstellungen des Pathetischen und Possirlichen, des Erhabenen und Niedrigen rc. dergleichen selbst bei Shakespeare häufig vorkommen, sind dieser Einheit des Tones zuwider und thun eine sehr unangenehme Wirkung.

§. 102.
Von der Neuheit.

Aus eben dem Grunde, aus welchem das Mannigfaltige und Abwechselnde eine wesentliche Eigenschaft schöner Kunstwerke ist, wird auch ein gewisser Grad der Neuheit zu denselben erfordert. Alles, was sich bei dem ersten Anblicke als etwas allzu bekanntes, gewöhnliches oder altes ankündigt, reizt und unterhält

die Aufmerksamkeit nicht sonderlich, weilman von dem Gegenstande keine Vorstellungen und Gefühle erwartet, die man nicht schon mehrmals vorher gehabt hat. Daher achtet man es gemeiniglich nicht der Mühe werth, sich mit der aufmerksamen Betrachtung eines solchen Objekts und seiner einzelnen Theile aufzuhalten, sondern man eilt schnell darüber hinweg. Da nun aber die Erweckung und Unterhaltung der Aufmerksamkeit eine wesentliche Bedingung alles Wohlgefallens ist, und daher der Künstler nichts unterlassen darf, was dazu dienen kann, diese Seelenkraft auf den Gegenstand hinzulenken und dabei fest zu halten; so ist es auch seine Pflicht, seinem Werke so viel Neuheit mitzutheilen, als andrer Vollkommenheiten unbeschadet geschehen kann. Immer neue Hauptvorstellungen, neue Charaktere, neue Handlungen, mit einem Worte, einen neuen Stoff zu liefern und diesen zugleich in einer neuen Form darzustellen, dies ist weder erforderlich noch möglich. Aber anstatt des allzu Gewöhnlichen, Alltäglichen, Verbrauchten, wenigstens das Seltnere, weniger Bekannte zu wählen, ingleichen, das Alte und Bekannte von neuen Seiten zu zeigen und durch neue Ar-

ten des Ausdrucks und der Einkleidung, durch neue Verbindungen, Wendungen, Verzierungen u. s. w. dasselbe in einer neuen Gestalt aufzuführen, das ist dem wahren Kunstgenie nicht nur möglich, sondern auch höchst nothwendig, wenn der Zweck der schönen Kunst erreicht werden soll. Ist das Neue zugleich unerwartet und überraschend; so ist dessen Wirkung noch stärker, zumal bei Darstellung des Lächerlichen, wie auch des Furchtbar-erhabenen und des Rührenden überhaupt. — Das Neue darf nie mühsam gesucht, affektirt und verkünstelt erscheinen.

1. Um sich zu überzeugen, wie nothwendig einem schönen Produkte ein gewisses Maaß der Neuheit see, denke man nur an den geringen und oft widrigen Effekt, welchen alles Veraltete, Verbrauchte, Triviale besonders in der Tonkunst und in den redenden Künsten, z. B. allzu abgenutzte Tropen, Figuren, Beiwörter u. d. gl. hervorzubringen pflegen, und an den großen Beifall, dessen sich Redner und Dichter gewiß versichert halten können, wofern sie nur das nicht gemeine Talent besitzen, passende neue Wörter, Redensarten, Wendungen, Tropen ꝛc. zu erfinden und zweckmäßig zu gebrauchen. — Da übrigens das Neue etwas relatives ist; so versteht es sich leicht von selbst, daß ein Kunstwerk oder einzelne Theile desselben unmöglich für alle Subjekte

in gleichem Grade neu seyn können. Man vergleiche mit diesem § auch das, was unten §. 149. ff. von dem Originellen und der Nachahmung wird gesagt werden.

§. 103.

Von der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit.

Wahrheit kommt einem schönen Kunstwerke zu, wenn es seinen Gegenstand so richtig und kenntlich darstellt, daß man nicht nur schon bei dem ersten Anblicke sogleich siehet, was es seyn solle, sondern auch bei aufmerksam prüfender Betrachtung seiner Theile eine durchgängige Uebereinstimmung zwischen der Darstellung und dem Dargestellten wahrnimmt. Es ist schon (§. 91.) bemerkt worden, daß die Aehnlichkeit zwischen der Nachahmung und dem Nachgeahmten an und für sich gefällt, gesetzt auch, das Letztere wäre in der Natur und Wirklichkeit an sich gleichgültig oder gar widrig; wie wenn z. B. der Maler nicht-schöne oder gar häßliche Thiere und Menschen, oder der Dichter und Schauspieler zurückstoßende Charaktere und unangenehme oder verhaßte Leidenschaften richtig und täuschend darstellen. Welches weit größere Wohlgefallen aber muß diese Treue der

Darstellung alsdann bewirken, wenn der geschilderte oder nachgeahmte Gegenstand an sich schön ist oder irgend ein Interesse der Sympathie, der Moralität u. d. gl. mit sich führt! — Diese Wahrheit und Richtigkeit nun ist eine höchst unentbehrliche Vollkommenheit erstlich solcher Kunstwerke, welche einzelne Objekte, die in der Natur wirklich vorhanden sind, darstellen: dergleichen sind z. B. Porträte wirklicher Personen, Zeichnungen oder dichterische Schilderungen irgendwo wirklich anzutreffender Landschaften ꝛc. — zweitens derjenigen Produkte, welche ganze Gattungen von Wesen auf die Art darstellen, daß sie das den Individuen der Gattung Gemeinschaftliche in einem Bilde vereinigen: hierher gehören z. B. Zeichnungen gewisser Thiere, eines Elephanten, eines Löwen, wodurch die ganzen Thiergattungen kenntlich gemacht werden sollen; desgleichen, wenn der Maler oder der Dichter einen Chinesen oder Huronen ꝛc. abschildert, um die ganze Nation nach allem, wodurch sie sich in ihrer körperlichen Beschaffenheit, ihrer Gemüthsart und ihren Sitten vor allen Völkern auszeichnet, darzustellen; ingleichen, Schilderungen gewisser Charaktere, des Menschenfreundes, des Geizi-

gen, des Stolzen, oder gewisser Stände, Alter rc. gewisser Affekte, Gemüthszustände rc. — Wahrheit muß drittens auch in denjenigen Kunstdarstellungen seyn, welche zum Zwecke haben, das Unsinnliche oder Uebersinnliche zu versinnlichen, oder gewisse Gedanken, Lehren, Grundsätze auf eine anschauliche und bildliche Art einzukleiden (§. 92). Jede Allegorie, jede Metapher, jede Personendichtung in den redenden Künsten, jedes Sinnbild in der Malerei, kurz jede versinnlichende Einkleidung irgend eines nicht-anschaulichen oder weniger anschaulichen Gegenstandes muß diesen mit solcher Wahrheit, Bestimmtheit und Klarheit dem Gemüthe vorhalten, daß man über die von dem Künstler beabsichtigte Bedeutung nicht im Zweifel bleiben kann. — Wo viertens die Kunst bloß erdichtete Gegenstände liefert oder das Wirkliche durch Erdichtungen verschönert, da muß sie wenigstens einer gewissen Analogie mit der Wirklichkeit getreu bleiben. Sie darf ihren Stoff durch die Phantasie erschaffen und daraus Feen- und Geisterwelten aufbauen, oder Thiere als denkend und redend vorstellen: aber die Gesetze, nach denen in jener idealischen Ordnung der Dinge alle Begebenheiten erfolgen und wornach diese bloß

eingebildeten Wesen denken und handeln, müssen denen Gesetzen, nach welchen die physischen und moralischen Veränderungen in dieser wirklichen Welt geschehen, ähnlich, folglich selbst in den kühnsten Dichtungen etwas der Wahrheit analoges anzutreffen seyn. — Wo endlich fünftens die Kunst historische Erdichtungen liefert, d. i. wo sie ihren Stoff zwar aus der wirklichen Welt nimmt, solchen aber nach Willkühr zusammensetzt, (wie wenn sie z. B. in Gedichten, Gemälden, Schauspielen ꝛc. bloß erdichtete oder doch durch Erdichtungen ausgeschmückte Begebenheiten darstellt), da muß sie wenigstens die Wahrscheinlichkeit beobachten, d. i. sie muß alles so vorstellen, daß, ob es gleich nirgends in der wirklichen Welt so existirt oder jemals existirt hat, es gleichwohl existiren oder geschehen könnte. Sie muß sich also hüten, daß sie ihrem Produkte nichts beimische, was einen Widerspruch verursachen und mit den übrigen Theilen oder mit dem Ganzen nicht zugleich vorstellbar seyn würde; und wo sie Handlungen darstellt, da muß sie alle Theile derselben in einen solchen Zusammenhang und in eine so natürliche Verbindung setzen, daß nicht irgendwo eine Lücke entstehe, welche die

Einbildungskraft nicht leicht ausfüllen könnte, oder im Laufe der erdichteten Begebenheiten etwas aufstoße, was Zweifel gegen die Wirklichkeit derselben erregen und hierdurch das Spiel der Gemüthskräfte stören würde. Denn zur Wahrscheinlichkeit wird nicht erfordert, daß der Verstand im Ernste urtheile, eine Darstellung sey wahr oder die dargestellte Sache wirklich so geschehen, sondern nur dieses, daß man nichts daran entdecke, was den Gedanken veranlassen könnte, sie sey bloß erdichtet. — Fehlt es einem Kunstprodukte an dieser Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit; so thut es entweder gar keine, oder wohl gar die der Absicht des Künstlers gerade entgegengesetzte Wirkung: denn jeder auffallende Verstoß gegen Wahrheit und Natürlichkeit in Werken, welche Rührung zum Zwecke haben, macht, daß man, anstatt gerührt zu seyn, vielmehr unwillig oder wohl gar von einer Anwandlung zum Lachen überraschet wird.

1. Zu dieser Wahrheit und Wahrscheinlichkeit wird eine genaue Beobachtung des sogenannten Kostume oder des Ueblichen erfordert, d. i. der bei einem Volke, in einem Zeitalter u. s. w. gewöhnlichen Sitten, Gebräuche, Denk- und Sprecharten 2c.

2. Die sinnliche oder ästhetische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, wovon hier die Rede ist, weicht oftmals von der intellektuellen Wahrheit weit ab. Die erstere besteht darin, daß die Objekte so vorgestellt werden, wie sie den Sinnen erscheinen; zu der letztern wird erfordert, daß alles so behandelt werde, wie es der Verstand denkt. Daß z. B. die Morgenröthe dem Meere entsteigt oder daß die aufgehende Sonne die Sterne vom Himmel verscheucht, dies ist bloß sinnlich-wahr oder ästhetisch-scheinbar.

3. Das Uebertriebene in Charakteren, Gesinnungen, Gefühlen und Handlungen, wodurch alle Wahrscheinlichkeit aufgehoben wird, nennt man das Romanhafte, weil diese Art des Abentheuerlichen in den ehemaligen Romanen häufig vorzukommen pflegte.

§. 104.
Von der Würde oder dem Edlen in der Kunst.

Edel heißt alles, was sich von dem Gemeinen unterscheidet, in sofern es entweder selbst sittlich gut ist, oder doch mit dem Sittlich-guten auf irgend eine Art, z. B. als Ursache, Vorbereitung, Merkmal, Wirkung ꝛc. in naher Beziehung gedacht wird. Edel in der erstern Bedeutung sind daher alle moralisch-gute Gesin-

nungen, Absichten, Charaktere, Entschließungen und Handlungen. Edel in der andern Bedeutung heißt alles, was sich über das Gemeine erhebt, in sofern es entweder Ausdruck und Zeichen guter Gefühle und Gesinnungen ist, (z. B. Minen, Gesichtszüge rc.) oder in sofern es eine solche Gemüthsverfassung und einen solchen Grad der Verfeinerung und Ausbildung der Gefühle und des Geschmacks verräth, wodurch das Herz wenigstens für die Tugend gestimmt wird. Daher werden Wörter und Redensarten edel genennet, wenn sie denjenigen Ständen und Menschenklassen eigenthümlich sind, welche sich durch verfeinerten Geschmack und durch Kultur der sittlichen Gefühle, oder doch durch größere Empfänglichkeit für moralische Ausbildung, über den rohern Haufen erheben. — Unedel heißt theils alles Unsittliche überhaupt, theils alles Gemeine, in sofern es entweder eine schlecht gebildete moralische Denkungsart oder doch einen solchen Mangel an Kultur der Gefühle verräth, bei dem die sittliche Veredelung nicht gedeihen kann. — Da die schönen Künste unmittelbares Wohlgefallen zum Zwecke haben, das Gefühl für Sittlichkeit aber und für alles, was mit der-

selben in Verbindung stehet, eine reiche Quelle des unmittelbaren und zugleich uneigennützigen Wohlgefallens ist (§. 21.); so erhellet leicht, daß das Edle oder die Würde in Gedanken, Gefühlen und Ausdrücken eine der vornehmsten Eigenschaften jedes schönen Kunstwerks sey. Das Unsittliche und Unedle darf nur in der Absicht, vermittelst des Kontrastes das Gefühl für das Gute und Edle zu schärfen und zu erhöhen, dargestellt werden.

Man darf nicht übersehen, daß nicht alles Vorzügliche, Nicht-gemeine, sondern nur dasjenige, welches mit der Sittlichkeit in naher Verbindung gedacht wird, den Nahmen des Edlen führe: man spricht daher nie von einem edlen Verstande, edlen Genie, von einer edlen Einbildungskraft rc. wohl aber von einem edlen Herzen, edlen Charakter, von edlen Gefühlen rc. Daher heißt auch nicht alles Gemeine und Alltägliche unedel, sondern nur dasjenige Gemeine, welches entweder an sich die Sittlichkeit beleidigt, oder doch einen Grad der Rohigkeit der Empfindungen und des Geschmacks anzeigt, mit dem die moralische Kultur nicht wohl bestehen kann. So sind z. B. nicht alle gemeine und sehr gewöhnliche Wörter und Redensarten, sondern nur diejenigen unedel zu nennen, die den ungebildetern und gewöhnlich auch in moralischer Hinsicht rohern Volksklassen ganz eigenthümlich sind.

§. 105.

Von der Schicklichkeit.

Wir schreiben jedem Theile eines Kunstwerks, ingleichem der Anordnung und Proportion seiner Theile, den dabei angebrachten Verzierungen, der ganzen Manier der Einkleidung, kurz, allem was uns ein Kunstprodukt wahrzunehmen giebt, Schicklichkeit zu, in sofern dieses alles durch das Gefühl der Angemessenheit zum Ganzen und zu dessen Hauptzwecke bestimmt ist. — Unschicklich in der weitesten Bedeutung ist daher alles, was diesem Gefühle widerspricht, oder was durch Verletzung der bisher genannten und anderer Kunstvollkommenheiten, der Anschaulichkeit, der Einheit im Mannigfaltigen, der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, der Würde ꝛc. oder sonst auf irgend eine Art, der jedesmaligen Hauptabsicht des Künstlers, diese sey nun auf Unterhaltung der Einbildungskraft und des Witzes, oder auf Rührung des Gefühls gerichtet, entgegen ist. Zu diesem Unschicklichen gehört alles, was den bezweckten Haupteindruck des Werks schwächt oder gar vernichtet, weil es entweder die Aufmerksamkeit zerstreut und von der Haupt-

sache abzieht (z. B. zu lange oder am unrechten Orte angebrachte Episoden und Abschweifungen), oder weil es sich mit der Größe und Würde des Gegenstandes nicht verträgt (z. B. unedle oder doch kleinliche Tropen und Gleichnisse rc.), oder weil es Vorstellungen und Gefühle erweckt, die zu der herrschenden Stimmung, welche durch das Produkt hervorgebracht werden soll, nicht passen (wie wenn der Dichter, anstatt das Herz zu rühren, oder die hervorgebrachte Rührung zu unterhalten, den Verstand durch kalte Betrachtungen oder den Witz durch lustige und launigte Einfälle beschäftigt. Manches, was an sich schön ist, kann an der Stelle und in der Verbindung, wo es steht, dennoch misfallen. So ist schon oben (§. 18.) bemerkt worden, daß nicht alles, was an einem Pallaste oder Lusthause gefällt, sich auch an einem Tempel gut ausnehmen würde. Unschicklich, und zwar in der engern Bedeutung des Wortes, ist endlich auch alles, was einem gebildeten Gemüthe Anstoß verursacht, weil es entweder die guten Sitten und den Wohlstand beleidigt, oder wohl gar das Gefühl der Menschlichkeit empört; z. B. Grobheiten, Zoten, was Ekel, Verabscheuung oder Entsetzen erweckt rc.

1. Bei dem Gebrauche der sogenannten Verzierungen hat die Kunst vorzügliche Sorgfalt anzuwenden, daß sie der Schicklichkeit nicht zu nahe trete. Man versteht unter den Verzierungen diejenigen kleinen Theile eines Kunstwerks, die nicht nothwendig zu demselben gehören, sondern bloß zur Erhöhung des Wohlgefallens dienen, folglich auch wohl weggenommen werden können, ohne daß der Gegenstand etwas wesentliches dadurch verliert; z. B. bloß verschönernde Beiwörter in den redenden Künsten, Vasen, Laub- und Schnitzwerk in der Baukunst, die sogenannten Manieren in der Musik ꝛc. Die Verzierungen müssen nicht nur überhaupt mit weiser Sparsamkeit, besonders bei solchen Gegenständen, die schon an und für sich selbst Wichtigkeit, Kraft und Würde genug haben, sondern auch jedesmal auf die Art angebracht werden, daß sie mit der Bestimmung, dem Charakter und dem Tone des Ganzen oder desjenigen Theiles, dem sie beigefügt werden, gehörig harmoniren, und wo möglich einige Bedeutung und passende Nebenbegriffe mit sich führen.

2. Es fällt nach dem bisher Gesagten von selbst in die Augen, von welcher Wichtigkeit die Beobachtung der Schicklichkeit bei jedem schönen Kunstwerke sey. Vermittelst dieses Gefühles der Angemessenheit zu dem Stoffe und Zwecke eines Kunstprodukts, müssen alle Theile desselben in durchgängige Harmonie gesetzt und das Maaß jeder von den übrigen allgemeinen Eigenschaften bestimmt werden, deren

das Werk empfänglich und bedürftig ist. So ist z. B. die Wahrheit der Schilderungen und des Ausdrucks der Empfindungen und Leidenschaften eine höchst schätzbare Kunstvollkommenheit: aber das Gefühl für Schicklichkeit belehrt jeden Künstler von Geschmack, daß Wahrheit und Natur nie bis zum Unanständigen, Platten und Pöbelhaften herabsinken dürfe. Lebhaft ausgemalte Gleichnisse, witzige und scharfsinnige Gedanken rc. sind an sich sehr unterhaltend: wenn aber diese und ähnliche Arten des Schmuckes da angebracht werden, wo Herz und Empfindung sprechen sollten; so ist das ein Verstoß gegen die Schicklichkeit, welcher immer eine sehr nachtheilige Wirkung thut.

§. 106.
Von der Natürlichkeit.

Obgleich die in den Weltwesen thätigen Naturkräfte, ohne daß sie von Absicht und Nachdenken geleitet werden, wirksam sind; so scheinen doch alle Naturprodukte, in sofern sie schön und zweckmäßig sind, mit Bewußtseyn und Absicht hervorgebracht, folglich Kunstwerke zu seyn. Bei aller Regel- und Zweckmäßigkeit der Naturprodukte aber bleibt es gleichwohl ein unterscheidendes Merkmal derselben, daß so wenig irgend eine Spur von ängstlicher Befolgung einer Vorschrift oder von mühsamem

Zwange an ihnen wahrzunehmen ist, daß wir uns sie, ihrer Schönheit und Zweckmäßigkeit ungeachtet, vielmehr als von sich selbst entstanden denken müssen. Daher heißen alle Kunstwerke, sie mögen nun nachahmende Darstellungen natürlicher Dinge, oder bloße Geschöpfe der Phantasie seyn, natürlich, wenn sie keine Spur an sich tragen, daß bei ihrer Ausarbeitung die freie Thätigkeit der Gemüthskräfte des Künstlers durch Regeln gehemmt oder eingeschränkt gewesen sey. Der Künstler muß zwar in der That alle Regeln seiner Kunst mit größter Genauigkeit und Pünktlichkeit befolgen: aber dieses muß ohne Peinlichkeit geschehen, d. i. es darf gar nicht merkbar seyn, daß er Regeln vor Augen gehabt habe; sondern es muß das Ansehen haben, als wenn das begeisterte Genie, ohne alle Mühe und ohne von Kunstvorschriften geleitet worden zu seyn, sein Produkt von selbst erzeugt hätte, wie die Natur ihre Wirkungen von selbst hervorbringt. In diesem Sinne kann man sagen: jedes schöne Kunstwerk müsse als Naturprodukt erscheinen; und hierin besteht dessen Natürlichkeit, die sich also mit einer anscheinenden Nachläßigkeit oder einem mit Fleiße angenommenen Scheine

der Nachläßigkeit in Nebendingen, in den Verzierungen u. d. gl. gar wohl verträgt. Diese Natürlichkeit ist aus dem Grunde bei jedem schönen Kunstwerke nothwendig, weil sie das freie Spiel der Gemüthskräfte ungemein befördert, da hingegen alles Mühsame, Gekünstelte, Gezwungene, alles Steif-regelmäßige dadurch, daß es uns an die Regeln, nach denen der Künstler gearbeitet hat, zu denken veranlaßt, jenes durch sich selbst gefallende Spiel einer freien Thätigkeit gar sehr störet. — Auch misfällt das Unnatürliche aus noch mehrern andern Gründen, z. B. weil es Mangel an Genie verräth, oder weil es verursacht, daß man etwas von der Pein und der zwangvollen Mühe, die sich der Künstler angethan hat, gleichsam durch Sympathie mitempfindet ꝛc.. Und wenn das Affektirte und Gezwungene gar einen gewissen Eigendünkel des Künstlers und ein Streben, sich durch das Ungewöhnliche und Sonderbare auszuzeichnen verräth; so ist es vollends unausstehlich und erfüllt mit Widerwillen gegen den, der durch einen richtigen Geschmack, durch ein zartes Kunstgefühl und durch anspruchslose Natürlichkeit uns für sich einnehmen sollte.

Man kann daher mit allem Rechte fordern, daß jedes schöne Kunstwerk Nachahmung der Natur sey. Hiermit wird aber nicht gesagt, daß die Kunst sich auf die Darstellung solcher Gegenstände einschränken müsse, die in der Natur vorhanden oder wirklich sind (§. 95.), sondern man verlangt damit nur dieses, daß die Kunst, sie mag hervorbringen, was sie will, dieses auf eine solche Art thue, daß ihre Produkte, wiewohl man weiß, sie seyen Kunst, doch wie Natur aussehen; oder daß es scheint, das Genie habe bei ihrer Hervorbringung eben so wenig irgend eine Regel vor Augen gehabt, als die Natur, bei Erzeugung ihrer Produkte, in ihrer freien Wirksamkeit durch Kunstvorschriften eingeschränkt wird.

§. 107.
Von der edlen Einfalt.

Diese von allem Zwange entfernte Natürlichkeit (§. 106.), diese kunstlose oder doch nichts von Kunst verrathende Zweckmäßigkeit eines schönen Produkts heißt auch edle Einfalt oder Simplicität, in sofern sie alles, was einigermaßen entbehrlich und überflüssig scheinen könnte, ganz verbannet, und sich begnügt, das zu ihrem Zwecke Erforderliche in möglichster Klarheit und in einer lichtvollen, leicht

faßlichen Ordnung darzustellen: die nicht wesentlich nothwendigen Verschönerungen und Verzierungen (§. 105.) weiß sie so zu wählen und anzubringen, daß es das Ansehen hat, selbige gehören dem Kunstwerke als nothwendige Theile an, und dieses würde im Wesentlichen verlieren, wenn sie anders gestellt oder gar hinweggenommen würden. Dieser edlen Einfalt ist zuwider aller überladene oder übel angebrachte Schmuck, alle zu üppige Verschönerungen und jede Veranstaltung zu gefallen, die sich entweder gar nicht zum Gegenstande und zum Zwecke des Ganzen schickt, oder doch zu viel Mühe verräth.

1. Die Simplicität ist vornehmlich bei der Darstellung des Großen und Erhabenen jeder Gattung, besonders des Erhabenen in Gefühlen und Gesinnungen, eine höchst nöthige Eigenschaft. Was an sich wichtig, groß und in hohem Grade rührend ist, macht dann den tiefsten Eindruck, wenn es ohne allen Schmuck in seiner natürlichen Größe und Würde dargestellt wird. Zwar ertheilt zuweilen die Kunst auch einem mittelmäßigen Gegenstande dadurch eine gewisse Größe, daß sie ihn unter solchen Umständen (z. B. im Kontraste mit kleinen oder in Vergleichung mit anerkannt großen Objekten) erblicken läßt, die ihn oft ungemein heben. Aber auch dann wird die Kunst ihre Absicht desto gewisser

und vollkommner erreichen, je geschickter sie sich zu verbergen und als einfältige Natur zu erscheinen weiß.

Ein Beispiel von schmuckloser Kürze und Einfalt im Ausdrucke eines großen Gedankens sind **Mosis** Worte: „Gott sprach, es werde Licht; und es ward Licht.“ — Und ein Exempel edler Simplicität im Ausdrucke erhabener Gesinnungen finden wir in **Augusts** Worten an seinen Feind: „Laß uns Freunde seyn, **Cinna**!“ Desgleichen in der Grabschrift auf die bei **Thermopylä** gefallenen Helden:

Dic, hospes, Spartae, nos te hic vidisse jacentes;
Dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Cic. Tusc. quaest. I.

Diese Einfalt hat besonders bei dem moralisch Großen und Erhabenen so viel einnehmendes und rührendes, und wird daher in diesen Fällen auch mit vorzüglichem Rechte **edle Simplicität** genannt, weil sie anzeigt, hohe Tugend und Edelmuth sey dem Charakter des Redenden dergestalt zur Natur geworden, daß es ihm nicht die geringste Mühe oder künstliche Vorbereitung kostet, etwas zu sagen, wodurch er sich bei jedermann bewunderungsvolle Hochachtung erwirbt.

§. 108.

Von der Korrektheit.

Ein schönes Kunstwerk heißt **korrekt** in der weitern Bedeutung, wenn es den Regeln der-

jenigen Kunst, in deren Gebiet es gehört, durchgängig angemessen ist. In der engern und gewöhnlichern Bedeutung aber versteht man unter der Korrektheit die Abwesenheit aller Fehler gegen die Regeln des Mechanischen oder der äußern Zeichen, wodurch der Künstler seine Ideen darstellt. In den redenden Künsten gehören hierher die Regeln der Sprachreinigkeit und Sprachrichtigkeit, des Wohlklangs, des Sylbenmaaßes, des Versbaues, des Reimes rc. in der Musik die Regeln der Harmonie, des Taktes und Rhythmus; in der Zeichnungs- und Malerkunst die Regeln der Perspektiv, der Farbengebung rc. — Diese fehlerfreie Regelmäßigkeit im Aeußern oder Mechanischen kann zwar ein Werk, dem es an einem gefallenden Inhalte fehlet, nicht zu einem schönen Kunstwerke machen: aber sie ist gleichwohl nöthig, damit aller Anstoß verhütet werde. Es giebt Produkte, die wegen ihrer andern großen Vollkommenheiten, eines gewissen Mangels an Korrektheit ungeachtet, sehr gefallen und rühren: allein sie würden doch noch größern und ungetheiltern Beifall erhalten, wenn sie durch diesen Mangel nicht entstellet würden.

1. Man rechnet zu der Korrektheit gewöhnlich auch die sogenannte Nettigkeit, welche einem Werke dann zukommt, wenn alle, auch die kleinsten Theile desselben sowohl auf das Beste gewählet und geordnet, als auch auf das Sorgfältigste ausgearbeitet, und auch die kleinen Fehler möglichst vermieden sind. Diese Nettigkeit erstreckt sich z. B. in den redenden Künsten bis auf den Bau einzelner Perioden und Verse, ja auf einzelne Ausdrücke; in der Musik erfordert sie die genaueste Richtigkeit jedes einzelnen Tones, und so in allen übrigen Künsten. Sie ist ein Werk des aufmerksamsten Fleißes und der ausbessernden Feile. Nie darf sie aber in steife Regelmäßigkeit ausarten (§. 106.).

2. Bei Werken von großer Ausdehnung und interessantem Inhalte (z. B. bei epischen Gedichten, Schauspielen ꝛc.), können wichtige Vollkommenheiten gewisse Fehler gegen die Korrektheit weniger bemerkbar machen. Dies ist aber bei kleinern Produkten (z. B. Fabeln, Epigrammen ꝛc.) nicht so leicht der Fall. Daher ist bei diesen letztern der höchste Grad der Korrektheit erforderlich.

3. Das Korrekte heißt auch das Schulgerechte an einem Kunstwerke, weil die das Mechanische betreffenden Regeln, welche bei der Verarbeitung eines von dem Genie hergegebenen Stoffes zu beobachten sind, in den Schulen gelehrt und durch Fleiß erlernt werden können; da hingegen das anhaltendste Studium den Mangel des eigentlichen Kunstgenie's nie zu ersetzen vermag. (Vergl. Abschn. V. vom

Genie). Daher „glauben seichte Köpfe, wie Herr Kant sagt, daß sie nicht besser zeigen können, sie seyen aufblühende Genie's, als wenn sie sich vom Schulzwange aller Regeln lossagen, und meinen, man paradire besser auf einem kollerigten Pferde, als auf einem Schulpferde.“

§. 109.

Von der Täuschung.

Ein schönes Kunstwerk, bei welchem die bisher abgehandelten Vollkommenheiten, besonders Anschaulichkeit, Wahrheit, Schicklichkeit, Natürlichkeit und edle Einfalt in dem gehörigen Verhältnisse angetroffen werden, bewirkt Täuschung oder Illusion. Täuschen, in der eigentlichen Bedeutung des Worts, heißt, einen Andern zu einem falschen Verstandesurtheile veranlassen oder verleiten. Diese eigentliche Verstandestäuschung (wie bei Rembrands gemalter Magd, mit der die Nachbarinnen sprechen wollten, und bei Myrons Kuh der Fall war), ist selten die Wirkung der schönen Künste und noch seltener ihr Zweck: denn sie haben ja nicht zur Absicht, die Verstandesurtheile zu leiten und noch weniger, sie falsch zu leiten, sondern die sinnlichen Vorstellungskräfte unterhaltend zu beschäftigen (§. 87.). Hierzu

aber ist die Täuschung der Sinnlichkeit hinreichend, von der auch hier bloß die Rede ist. Diese besteht darin, daß man, bei der durch ein Kunstwerk hervorgebrachten starken Rührung und bei der anhaltenden lebhaften Thätigkeit der Phantasie und der Gefühle, sich gar keines Zweifels über die Realität der Vorstellungen bewußt wird; daß man sich mithin diesem durch sich selbst gefallenden Spiele der Gemüthskräfte überläßt, ohne sich durch die Frage, ob Wirklichkeit oder Schein die Ursache davon sey, im Mindesten stören zu lassen. Der Getäuschte vergißt auf eine Zeit lang sich selbst; er vergißt den Zustand und den Ort, wo er sich befindet; es ist ihm eben so zu Muthe, als wenn die abwesenden Gegenstände, womit ihn der Dichter oder der Maler unterhält, ihm gegenwärtig wären und das Erdichtete wirklich vor seinen Augen geschähe. Bei dem geringsten Nachdenken wird er freilich gewahr, daß er Kunst, nicht Natur vor sich habe: aber die rege Thätigkeit der sinnlichen Kräfte läßt es nicht leicht zu diesem Nachdenken kommen. Es wird also zu dieser Täuschung nicht erfordert, daß der Verstand das Urtheil fälle, die von dem Künstler dargestellten Objekte enthalten Wahrheit: es

ist schon genug, wenn er nur nicht daran denkt, daß sie unwahr und bloß erdichtet sind, oder wenn er nur die Frage über ihre Realität gar nicht aufwirft. Daß aber der Verstand in den Augenblicken des Geschmacksgenusses nicht so weit nachdenke, um diese Frage aufzuwerfen, dafür muß der Künstler sorgen: er muß daher nicht nur durch das seinem Produkte ertheilte erforderliche Maaß ästhetischer Kraft und Lebhaftigkeit sich des sinnlichen Theils der Vorstellkräfte gänzlich zu bemächtigen suchen, sondern auch durch die sorgfältigste Beobachtung der Wahrheit, Natürlichkeit, Schicklichkeit u. s. w. alles von seinem Werke entfernen, was Anstoß verursachen und das Gemüth aus der durch die Kunst bewirkten Bezauberung herausreißen, es wieder zu sich selbst bringen und zu dem Gedanken veranlassen könnte, daß es sich mit bloß eingebildeten Gegenständen und leerem Scheine unterhalte.

1. Der Maler, der in einem historischen Gemälde seine Personen so natürlich und wahr, so ihrem Zustande und dem Augenblicke der Handlung gemäß darstellt; der Dichter, welcher Menschen, Orte und Begebenheiten so lebhaft und richtig schildert, als es die Kunst fordert; und vornehmlich der Schauspieler, welcher Gesinnungen und Affekten

durch Minen und Gebärden anschaulich macht, — bemeistern sich so ganz des sinnlichen Theils der Gemüthsvermögen, daß die Vorstellung, dies alles sey doch nur künstliche Nachahmung, nicht aufkommen kann: und dieser Zustand der Illusion dauret so lange fort, als man nichts an dem Kunstwerke entdeckt, was mit dem Ganzen oder mit irgend einem Theile desselben unverträglich ist. Sobald man aber z. B. an einem Gemälde oder in einem Gedichte einer auffallenden Verletzung des Kostume gewahr wird, oder bemerkt, daß der Schauspieler durch ein steifes, studirtes Wesen zu gefallen sucht, welches zu der Leidenschaft, von der er gerührt zu seyn scheinen will, nicht paßt, oder daß in dem Stücke selbst die Einheit der Zeit und vorzüglich des Ortes zu auffallend verletzt ist, desgleichen, wenn der Epiker allegorische Personen als redend und handelnd einführt und der Landschaftsdichter unter einer Menge von ihm geschilderter wirklicher Gegenstände auch Sylphen und Gnomen, an deren Existenz heut zu Tage kein Mensch glaubt, auftreten läßt; so wird das Spiel der Einbildungskraft durch den Gedanken, daß es mit der ganzen Sache doch nicht Ernst seyn könne, plötzlich unterbrochen; und das Vergnügen an dem Kunstprodukte nebst der dadurch beabsichtigten und zum Theil auch schon wirklich hervorgebrachten Rührung ist dahin.

2. Nicht alle Künste vermögen in gleichem Grade zu täuschen: das Schauspiel verdient in dieser Rücksicht die erste Stelle. Uebrigens kann kein Kunst-

werk bei allen Subjekten ein gleiches Maaß der Illusion hervorbringen: die täuschende nebst der von der Illusion abhängige rührende Kraft eines Werkes äußert sich in desto höherm Grade bei einem Menschen, mit je größerer Lebhaftigkeit der Phantasie und des Gefühls derselbe von der Natur beschenkt ist, und je mehr etwa seine gegenwärtige Lage oder Gemüthsstimmung den Eindruck des Kunstwerks befördert ꝛc.

§. 110.
Von dem Nutzen der schönen Künste.

Obgleich der eigentliche unmittelbare Zweck der schönen Künste in der Geschmacksbelustigung vermittelst eines unmittelbaren Wohlgefallens besteht; so gewähren sie doch, als Mittel, nicht nur die Einbildungskraft, den Witz, die sittlichen und andere Gefühle zu kultiviren, sondern auch dem Wahren und Guten den Eingang in den Verstand und in das Herz ungemein zu erleichtern, auch einen großen und vielfachen Nutzen. Die Tugend, der reinsten Achtung und Liebe, das Laster aber, der größten Verabscheuung würdig darzustellen, und hierdurch den Charakter sowohl einzelner Menschen als auch ganzer Nationen zu bilden und

zu veredeln, dies ist ihr höchster Beruf. Wenn sie aber die ihnen eigene sinnliche Kraft misbrauchen, um der Unsittlichkeit neue verführerische Reize zu leihen; so können sie unsäglichen Schaden stiften und sinken tief unter ihre Würde herab.

Vierter Abschnitt.
Eintheilung und besondere Betrachtung der schönen Künste.

§. III.
Von den sinnlichen Zeichen, als Mitteln der künstlichen Darstellung.

Die schönen Künste werden am schicklichsten nach den Zeichen eingetheilt, deren sie sich als Mittel der sinnlichen Darstellung bedienen. Diese sind theils *natürliche* theils *willkührliche* Zeichen. Ein Zeichen heißt *natürlich* (*nachbildend*), wenn sich zwischen ihm und der bezeichneten Sache ein durch die Natur selbst bestimmter, sogleich in die Augen fallender Zusammenhang findet (wie z.B. zwischen gewissen Gebärden, Bewegungen und Tönen und den durch sie auszudrückenden Leidenschaften; desgleichen zwischen einem Menschen und der ihm ähnlichen

Zeichnung oder Statüe); willkührlich, wenn sich jener natürliche Zusammenhang zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten nicht findet, (wie z. B. zwischen Buchstaben und Wörtern und den durch sie anzudeutenden Vorstellungen).

In sofern die Natur und der Gang der Leidenschaften durch den Ton der Rede, durch Geschwindigkeit und Langsamkeit der Aussprache rc. oder hörbare Dinge durch einen ihnen gewissermaßen ähnlichen Schall der Wörter ausgedrückt werden, in sofern enthält die Sprache auch natürliche Bezeichnungsarten neben den willkührlichen.

§. 112.
Eintheilung der schönen Künste nach diesen Zeichen.

Diejenigen schönen Künste, welche sich willkührlicher Zeichen zur sinnlichen Darstellung bedienen, sind die sogenannten redenden Künste, Dichtkunst und Beredsamkeit. — Die natürlichen Zeichen sind theils hörbar, wie in der Musik; theils sichtbar. Die sichtbaren natürlichen Zeichen bestehen entweder in Veränderungen im Raume, d. i. Bewegungen; oder in bleibenden Gestalten. Die Raumveränderungen werden in der Per-

son des Künstlers wahrgenommen, welcher entweder Gedanken und Gefühle durch Gebärden ausdrückt, in der Mimik; oder durch willkührliche Bewegungen zu gefallen sucht in der gemeinen Tanzkunst, aus deren Verbindung mit ausdrucksvollen Gebärden oder mit der Mimik die höhere Tanzkunst entstehet. — Die bleibenden Kunstgestalten erscheinen außer der Person des Künstlers, und zwar entweder in Linien, Umrissen und Farben auf Flächen, in der Zeichnungskunst und Malerei; oder in Körpern; und zwar theils zur bloß nachahmenden Darstellung natürlicher Körper in der Plastik (Bildhauerkunst); theils zur Verschönerung mechanischer Kunstwerke, in der Baukunst, oder der Natur selbst, in der Gartenkunst.

I. Von den schönen redenden Künsten.

§. 113.

Von der Kunst zu reden überhaupt.

Vorstellungen, Gefühle und Gesinnungen durch Worte ausdrücken, heißt sprechen, und zusammenhängend sprechen, nennen wir reden. Das Vermögen zu sprechen heißt Sprache, und

die Fertigkeit, sich der Sprache in jedem vorkommenden Falle und zu jeder Absicht geschickt und zweckmäßig zu bedienen, ist die Wohlredenheit überhaupt, welche nicht nur richtige Sachkenntnisse, sondern auch hinlängliche Bekanntschaft mit den Regeln des Denkens (der Logik) und mit der Grammatik voraussetzt. — Da die Art des wörtlichen Ausdrucks der Gedanken und Gefühle auch der Styl oder die Schreibart genannt wird; so ist der gute Styl mit der Wohlredenheit einerlei. — Diejenige Gattung der Wohlredenheit, wobei man nicht bloß die Absicht hat, den Verstand durch deutliche Begriffe zu unterrichten oder zu überzeugen, sondern auch vorzüglich unmittelbares Wohlgefallen und Rührung zu bewirken, und zu dem Ende die Gedanken sinnlich (für Phantasie, Witz und Gefühl §. 99.) einkleidet, doch so, daß die Beschäftigung des Verstandes dabei noch immer Hauptzweck zu seyn scheint, heißt die prosaische Beredsamkeit: derjenige noch höhere Grad der Versinnlichung durch die Rede, welcher das Spiel der Einbildungskraft, des Witzes und der Gefühle als Hauptabsicht, die Beschäftigung des Verstandes und des Nachdenkens aber

nur als Nebensache ankündigt, ist Poesie oder Dichtkunst. — Es wird also hier erstlich von der Wohlredenheit überhaupt, und dann von ihren zwei vornehmsten Untergattungen, der prosaischen Beredsamkeit und der Poesie kürzlich gehandelt werden.

§. 114.

Von der Wohlredenheit überhaupt.

Es giebt gewisse allgemeine Eigenschaften der Wohlredenheit überhaupt (§. 113.), welche zu jedem zweckmäßigen Gebrauche der Sprache, die Absicht sey Belehrung und Ueberzeugung, oder an sich gefallende Beschäftigung der innern Sinnlichkeit (§. 99.), wesentlich erfordert werden. Die vornehmsten dieser allgemeinen Eigenschaften sind: Sprachrichtigkeit und Sprachreinigkeit; Bestimmtheit; Klarheit und Deutlichkeit; Schicklichkeit; Natürlichkeit; Präcision; richtiger und sorgfältiger Bau der Redesätze und Perioden; Wohlklang; Würde (deren verschiedene Grade die höhere, mittlere und niedere Schreibart bestimmen); Mannigfaltigkeit und Abwechslung, verbunden mit

Einheit und Angemessenheit des im Ganzen herrschenden Tones. — Ein richtig beurtheilender Geschmack muß das Maaß jeder dieser Eigenschaften in jedem vorkommenden Falle nach Stoff, Zweck und Umständen bestimmen. — In sofern eine Rede oder eine Schrift als Mittel zu dem Zwecke des Unterrichtens oder Ueberzeugens tauglich befunden wird, in sofern wirkt sie bloß mittelbares Wohlgefallen (§. 4.), und gehört nicht hierher: in sofern aber ein Werk, es habe zur Absicht was es wolle, auch durch die Art, wie die Gedanken und Gefühle darin eingekleidet erscheinen, an sich und unmittelbar gefällt, in sofern ist es ein schönes Kunstwerk (§. 86. 87. ff.).

Von der zur bloßen Beschäftigung des Verstandes tauglichen Art des Ausdrucks darf also hier keine Rede seyn: denn die Kunst der Wohlredenheit, in sofern sie diesen Zweck hat, ist eine bloß nützliche Kunst (§. 86.). Bestimmtheit, Klarheit und Deutlichkeit, Korrektheit und Vermeidung der den genannten allgemeinen Eigenschaften entgegenstehenden Fehler, wodurch wenigstens Anstoß und Zerstreuung der Aufmerksamkeit entstehen würde, sind zu dieser Absicht hinlänglich.

1. Von der prosaischen Beredsamkeit.

§. 115.

Natur und Zweck der Beredsamkeit.

Beredsamkeit ist Wohlredenheit, welche unmittelbares Wohlgefallen durch Beschäftigung der innern Sinnlichkeit beabsichtigt (§. 113.). Da nun zu der innern Sinnlichkeit Einbildungskraft, Witz und die innern Gefühle gehören (§. 99); so besteht die Beredsamkeit vorzüglich in den dreierlei verschiedenen Arten des Ausdrucks für die Einbildungskraft, für die innern Gefühle und für den Witz. — Die Theorie oder der Inbegriff der Regeln der prosaischen Beredsamkeit heißt die Redekunst oder Rhetorik in weiterer Bedeutung: in der engern Bedeutung hat die Rhetorik bloß die förmliche, feierliche Rede zum Gegenstande.

1. Diejenigen Modificationen des Ausdrucks, welche auf das eine oder auf das andere Seelenvermögen, oft auf mehrere zugleich, mit vorzüglicher Kraft zu wirken pflegen, heißen **Redefiguren** oder **Wendungen**. Es giebt daher Figuren für die Aufmerksamkeit, für die Phantasie, für den Witz, für das innere Gefühl ꝛc. von denen die vornehmsten in der Folge wenigstens werden nahmhaft gemacht werden. — Die Wendungen für die Aufmerksam-

keit, deren Erweckung und Unterhaltung bei jeder Rede oder Schrift nothwendig ist, können in allen Arten des Styles mit Nutzen gebraucht werden, z. B. die Wiederhohlung, die Inversion, die Gradation, die Frage ꝛc.

2. Wegen der nahen Verwandtschaft, worin nach §. 113. die Dichtkunst mit der Beredsamkeit stehet, wird das Meiste, was von dieser gilt, auch auf jene angewendet werden können.

§. 116.
Von dem Ausdrucke für die Einbildungskraft.

In sofern die Rede zur Absicht hat, die Einbildungskraft und das Dichtungsvermögen zu beschäftigen, muß sie nicht nur das abwesende und das bloß erdichtete Sinnlich-wahrnehmbare als gegenwärtig und wirklich, sondern auch das Geistige, Unsinnliche und Uebersinnliche versinnlicht oder unter sinnlichen Bildern darzustellen suchen (Vergl. §. 92.). — Sie bedient sich zu diesen Zwecken lebhafter Beschreibungen und vereinzelnder, malerischer Schilderungen; sie stellt das Vergangene als gegenwärtig und das Leblose als belebt, empfindend, redend und handelnd vor; sie gebraucht anschauliche Gleichnisse, wie auch un-

eigentliche Ausdrucksarten oder Tropen, besonders die Metapher und Allegorie; sie bedient sich sogar solcher Wörter und Redensarten, welche in ihrem Schalle eine gewisse hörbare Aehnlichkeit mit den durch sie anzudeutenden Gegenständen haben ꝛc. — Diese Art des Ausdrucks wird der blühende, bildliche, figürliche, und in sofern sie sich besonders der Tropen als Versinnlichungsmittel bedient, der tropische Styl genannt.

§. 117.
Von dem Ausdrucke für die Gefühle.

Um zu rühren, kann der Redende oder Schreibende entweder den Gegenstand des zu erweckenden Gefühls dem Vorstellungsvermögen, besonders der Einbildungskraft, anschaulich darstellen (§. 116.); oder die Leidenschaften in ihren Ausbrüchen und Wirkungen lebhaft und getreu schildern; oder selbst in einem Tone sprechen, der seine eigene Rührung verräth (vergl. §. 70.). — Was insbesondere den letzten Punkt, nehmlich die Sprache des Herzens und des eigenen Gefühls betrifft; so wird dazu der höchste Grad der Wahrheit, der ungezwungenen Natürlichkeit, und die sorgfältigste Ver-

meidung alles dessen, was eine kalte oder wenig gerührte Seele voraussetzt, (dahin gehört z. B. genauer Zusammenhang und überdachte Ordnung der Vorstellungen; scharfsinnige Bemerkungen; witzige Einfälle ꝛc.) nothwendig erfordert, wofern nicht der unausstehlichste Frost entstehen soll (§. 71.). — Ausrufungen, Apostrophen, das Asyndeton und Polysyndeton, Verwünschungen, Beschwörungen, Hyperbeln ꝛc. dies sind die ausgezeichnetsten Modificationen des Ausdrucks in dieser Gattung. Ueber die auch in Rücksicht auf den Styl wichtige Eintheilung des Rührenden in das sanfte und in das starke siehe oben §. 74. 75. — Uebrigens sind die Rührungen der Einbildungskraft und der Gefühle auch die kräftigsten Mittel auf das Begehrungsvermögen zu wirken, zu überreden und Entschließungen hervorzubringen.

§. 118.

Von dem Ausdrucke für den Witz und für das Gefühl des Lächerlichen.

Von der Belustigung vermittelst der Beschäftigung des Witzes und des dadurch bewirkten Gefühls des Lächerlichen, ist oben ge-

handelt worden (§. 77. ff.). Die Rede bedient sich zu dieser Absicht unerwarteter oder sinnreicher Vergleichungen, Metaphern und anderer Tropen, der Antithesen, der Wortspiele, des anscheinenden Widerspruchs, der Ironie, des Naiven, der Parodie und Travestirung, seltsamer Verwechslungen, der Verbindung ganz fremdartiger Dinge, z. B. des Unmöglichen und Möglichen, des Großen und des Kleinen ꝛc. des Burlesken (§. 82.) lächerlicher Anspielungen, der Verletzung des Ueblichen (§. 80. ff.), der Vergrößerung bis zum Abentheuerlichen und Grotesken, und unzähliger ungereimter Abweichungen von den Regeln des allgemeinen Menschenverstandes, des edlen Ausdrucks, der herrschenden Sitten und Moden ꝛc. — Dieser Styl theilt sich in den muntern, scherzhaften, aufgeweckten und — in den eigentlich komischen; und dieser wieder in den edlen und in den niedrig-komischen (S. §. 81. ff.).

§. 119.

Von der Beredsamkeit als einer verschönernden Kunst.

Die Beredsamkeit (der Styl für die innere Sinnlichkeit) dient häufig der Rede für den

Verstand nur zum Schmucke, und wird als ein Mittel gebraucht die Aufmerksamkeit zu erwecken und festzuhalten, dem Guten und Wahren Eingang zu verschaffen und die Gemüther für nützliche Belehrungen zu gewinnen. In dieser Rücksicht ist die Beredsamkeit eine bloß verschönernde Kunst (§. 86. Not. 2.). Das Maaß dieser verschönernden Beredsamkeit muß nach der Beschaffenheit des Stoffes und nach der jedesmaligen Hauptabsicht des Redenden oder Schreibenden vermittelst eines feinen Gefühls der Schicklichkeit und Angemessenheit (§. 105.) und einer geübten ästhetischen Beurtheilungskraft bestimmt werden. — Die Hauptarten der Materien, deren Einkleidung eines gewissen Grades der Verschönerung durch Beredsamkeit empfänglich ist, sind Geschichten und allgemeine Wahrheiten: daher die Haupteintheilung des durch Beredsamkeit verschönerten Styles in den historischen und in den didaktischen.

Ehe wir zu den einzelnen Arten des Styles fortgehen, bemerken wir einige der vornehmsten Werke über die Beredsamkeit überhaupt.

Aristotelis Rhetorices Libri III. Lipſ. 1772.

Dionyſii Halicarn. περι συνθεσεως ονοματων. Lond. 1748. *Ejusd.* Τεχνη ſ. ars rhetorica etc. in *Opp.* ed. *Hudſon.* 1704. Tom. II.

Hermogenis ſcripta rhetorica. Genev. 1714.

Demetrii Phalerei περι ἑρμηνειας, ſ. de elocutione liber Glasg. 1743.

M. T. Ciceronis opera rhetorica, in den Ausgaben ſeiner Schriften.

M. F. Quintiliani de inſtitutione oratoria libri XII. ex ed. *Gesneri.* Goett. 1738.

G. *J. Voſſii* commentarii rhetorici ſ. inſtitut. orator. libri VI. L. B. 1643.

Ejusd. de Rhetoricae natura ac conſtitutione. Hag. Com. 1658.

Erneſti initia rhetorica. Lipſ. 1750.

Reflexions ſur l'uſage de l'eloquence etc. par le P. *Rapin*, dans ſes oeuv. T. III.

Traité philoſophique et pratique de l'eloquence, par *Claude Buffier*, Par. 1728.

Dialogues ſur l'eloquence etc. par *Fenelon.* Amſt. 1718.

Reflexions ſur la rhetorique et ſur la poetique par *le meme*, Amſt. 1717.

Lawſon's lectures concerning oratory. Dublin, 1759. Deutſch, Zürich, 1777.

Campbells philoſophie of rhetorique Lond. 1776. 2 Voll.

Prieſtley's lectures on oratory and criticiſm Lond. 1777 Deutſch, Leipz. 1779.

Gottsched's ausführliche Redekunst Leipz. 1750.

Basedow's Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit. Koppenh. 1756.

Lindners kurzer Inbegriff der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst. Königsb. 1771. 2 Bde.

Adelung über den Deutschen Styl 3te Aufl.

§. 120.

Von dem Geschichtsstyle.

Unterricht über geschehene Begebenheiten und Handlungen ist der Hauptzweck jeder Geschichtserzählung; und eine zwar ungeschmückte und kunstlose, dabei aber sprachrichtige, reine, höchst deutliche, fließende und edle Schreibart ist für sie die passendste. Unterhaltung der Einbildungskraft durch anschauliche Darstellungen, Schilderungen, Gemälde, Vergleichungen, Tropen ꝛc. Beschäftigung des Witzes durch Parallelen, Kontrastirungen, Antithesen ꝛc. Gemüthsrührungen und andere Wendungen der Beredsamkeit dürfen nur da, wo etwa in den Gegenständen natürliche Veranlassungen dazu liegen, und nie anders, als in dem Maaße angebracht werden, welches sich mit der Hauptabsicht zu unterrichten wohl verträgt: denn jede etwas starke Beschäftigung der Sinnlich-

keit vermittelst der lebhaftern Wendungen der Rede stört das ruhige Nachdenken des Verstandes, ohne welches doch keine gründliche Belehrung möglich ist.

§. 121.

Eintheilung der Geschichte in die wahre und in die erdichtete.

Die Geschichte wird in die wahre und in die erdichtete Geschichte eingetheilt. In das Gebiet der wahren Geschichte gehören 1. ausführliche historische Werke, worin die Begebenheiten einer Zeitperiode, die Schicksale eines Volkes ꝛc. im Zusammenhange erzählt werden; 2. die Lebensbeschreibung oder Biographie, welche wegen der oft nothwendigen Ausführlichkeit der Behandlung und wegen der Mannigfaltigkeit und Individualität der vorkommenden Gegenstände einer größern Abwechslung in der Einkleidung und eines beträchtlichern Maaßes des Schmucks fähig ist, als manche andere historische Werke; 3. die Reisebeschreibung, von welcher in Ansehung der Einkleidung das von der Biographie Gesagte ebenfalls gilt; 4. kurze Erzählungen und Anekdoten, wo der Ton und die Einkleidung von dem

bald ernsthaften und rührenden, bald scherzhaften und lächerlichen Inhalte abhängt. — Die erdichtete Geschichtserzählung, in sofern sie nicht etwa bloße Belehrung zum Zwecke hat, sondern durch Beschäftigung der Phantasie und der Gefühle vorzüglich unmittelbares Wohlgefallen beabsichtigt, gehört auch ihrem Inhalte nach in das Gebiet der schönen Kunst, und ist daher eines weit größern Maaßes von Schmuck der Schreibart fähig, als die wahre Geschichte. Die vornehmsten Arten derselben sind: 1. der Roman oder die ausführliche Erzählung der erdichteten, oft sehr verwickelten Geschichte einzelner Menschen oder ganzer Familien: man theilt ihn ein in den ernsthaften, den komischen und den gemischten, und nach dieser Verschiedenheit seines Inhaltes muß auch die Schreibart modificirt werden; 2. die kürzere erdichtete Erzählung, von welcher das vom Romane Gesagte ebenfalls gilt; 3. das Mährchen, eine kurze Erzählung, deren Stoff aus der Ritter- und Feenwelt hergenommen ist und gewöhnlich viel wunderbares und übernatürliches an sich hat. Die Schreibart muß sich bei aller Lebhaftigkeit des Ausdrucks doch durch eine gewisse Einfalt und Treuherzigkeit des Tones auszeich-

nen, wodurch der Mangel der innern Wahrscheinlichkeit einigermaaßen ersetzt wird.

In Ansehung des Inhaltes der erdichteten Geschichtserzählung vergl. oben §. 100. ff.

§. 122.

Von dem didaktischen Style.

Die andere Hauptgattung des durch Beredsamkeit verschönerten Ausdrucks ist der didaktische Styl (§. 119.). Die didaktischen Werke beabsichtigen durch gründliche Behandlung theoretischer oder praktischer Wahrheiten entweder die Ueberzeugung des Verstandes allein, oder zugleich die Lenkung des Willens. Sie vertragen stellenweise mehr Schmuck der Beredsamkeit als historische Schriften. Vornehmlich befördert das Rührende den Zweck des Schriftstellers öfters ungemein, wofern es nur jedesmal in dem Maaße, daß es die Deutlichkeit nicht hindert, noch die Arbeit des nachdenkenden Verstandes störet, und an dem rechten Orte, vorzüglich an solchen Stellen, welche gleichsam als Ruhepunkte des Nachdenkens zu betrachten sind, angebracht wird; denn es macht die Regeln der Sittlichkeit und der Klugheit eindringlicher und ertheilt ihnen weit mehr

Kraft und Wirksamkeit auf den Willen, als sie bei einer noch so gründlichen, aber kalten und trockenen Behandlung, würden gehabt haben.

§. 123.

Von den verschiedenen Formen der Schriftwerke.

Da auch die Form eines Werks der redenden Kunst etwas zur Bestimmung der Schreibart beizutragen; und diese von der jedesmaligen Form des Rede- oder Schriftprodukts etwas eigenthümliches anzunehmen pflegt; so muß auch von den vornehmsten dieser Formen, — dem Gespräche, dem Briefe und der öffentlichen Rede, noch kürzlich gehandelt werden.

§. 124.

Von dem Gespräche.

Das Gespräch oder der Dialog, wo zwei oder mehrere Personen sich ihre Gedanken, Gefühle und Gesinnungen in kurzen abwechselnden Reden mittheilen, ist entweder mit fortlaufender Handlung verbunden, oder nicht: im erstern Falle heißt es das dramatische, im andern das bloß belehrende Gespräch. Große

Deutlichkeit und Bestimmtheit, ein natürlicher, leicht forteilender Gang der Rede, eine ganz kunstlose, dem Stande, Charakter, Alter und gegenseitigen Verhältnis der sich unterredenden Personen genau angemessene Einkleidung der Gedanken und ein nach den Materien stellenweise abwechselnder Ton der Rede, dies sind die vornehmsten allgemeinen Vollkommenheiten des Dialogs.

§. 125.

Von dem Briefe.

Ein schriftlicher an eine abwesende Person gerichteter Aufsatz, der die Stelle einer mündlichen Rede vertritt, heißt ein Brief, und die schriftliche gegenseitige Mittheilung der Gedanken und Empfindungen, ein Briefwechsel. Ein faßlicher aber gar nicht ängstlicher Zusammenhang der Ideen, Neuheit, Abwechslung und Mannigfaltigkeit in den Vorstellungsarten und Wendungen, Entfernung von allem Zwange und gesuchten Wesen, ein höchst natürlicher und leicht dahin fließender Ausdruck ohne alle künstliche Verschönerung ꝛc. sind hier wesentliche Vollkommenheiten. Ihre übrigen Hauptmodificationen erhält die Schreibart der Briefe

theils von dem Inhalte (daher der Unterschied zwischen Geschäftsbriefen, Wohlstandsbriefen, muntern und scherzhaften, rührenden, wissenschaftlichen oder unterrichtenden Briefen rc), theils von dem Stande und dem gegenseitigen Verhältnis der korrespondirenden Personen.

§. 126.

Von der feierlichen Rede.

Die förmliche oder feierliche Rede ist ein kunstmäßig ausgearbeiteter und zum mündlichen Vortrage bestimmter in einem fortgehender Aufsatz, welcher theils Unterricht, Ueberzeugung oder Ueberredung, theils Rührung und Lenkung des Willens zum Zwecke hat. Hieraus ist leicht abzunehmen, daß der Styl der feierlichen Rede keine ganz eigene Art ausmache, sondern daß er aus den übrigen bisher erklärten Ausdrucksarten zusammengesetzt sey: doch erfordert er, besonders an solchen Stellen, wo es darauf ankommt, das Herz der Zuhörer für die zur Belehrung und Ueberzeugung des Verstandes vorgetragenen, entwickelten und bewiesenen Wahrheiten zu gewinnen, einen weit höhern Grad der versinnlichenden und rührenden Verschönerung, als der historische und

didaktische Styl. — Da in der Rhetorik von der feierlichen Rede, als dem wichtigsten Produkte der prosaischen Beredsamkeit ausführlich gehandelt wird; so scheint hier eine weitläuftigere Ausführung dieses Gegenstandes überflüssig.

§. 127.

Von der reinen Beredsamkeit.

Nicht immer ist die prosaische Beredsamkeit eine bloß verschönernde, höhern Zwecken untergeordnete Kunst (§. 119.), sondern sie liefert auch Produkte, wobei es allein auf unmittelbares Wohlgefallen abgesehen ist; nur daß es auch selbst bei Werken dieser Gattung noch scheinen muß, als sey die Verstandesbeschäftigung die Hauptabsicht des Verfassers. Die Beredsamkeit versteckt also ihren eigentlichen Zweck; und hierdurch unterscheidet sie sich von der Poesie, welche gar kein Geheimnis daraus macht, daß Unterhaltung der innern Sinnlichkeit die Hauptsache, und Beschäftigung des Denkvermögens nur Nebensache in ihren Augen sey. — Diese reine Beredsamkeit (so kann man sie nehmlich im Gegensatze gegen die bloß verschönernde und mit dem Style für den Ver-

stand gemischte nennen), welche, unter dem trügenden Scheine einer gründlichen Belehrung und Ueberzeugung, bloß die Sinnlichkeit rührt und hierdurch den Beifall der Zuhörer oder Leser gleichsam hinterlistigerweise erschleicht, läßt sich zwar auch zu guten und nützlichen Absichten anwenden: immer aber ist sie eine gefährliche, wenigstens zweideutige Kunst, welche vielleicht eben so oft zur Beschönigung des Irrthums, der Thorheit und des Lasters, als zur Empfehlung der Wahrheit und der Tugend gebraucht wird. Das Erstere geschieht häufig in öffentlichen Reden, besonders politischen Inhaltes, wie auch in vielen andern Aufsätzen und weitläuftigen Werken.

2. Von der Poesie.

§. 128.

Natur und Zweck der Poesie.

Poesie heißt nach obiger Erklärung (§. 113.) jede Rede, die in so hohem Grade sinnlich ist, daß die anziehende Beschäftigung der Einbildungskraft, des Witzes und der innern Gefühle dabei als Hauptabsicht, Belehrung und Ueberzeugung aber und jede ernsthafte Beschäf-

tigung des Verstandes und des Nachdenkens nur als Nebenzweck hervorleuchtet. Anstatt daß also die Beredsamkeit (nehmlich die reine §. 127.) sich das Ansehen giebt, als wolle sie ein Geschäft des Verstandes treiben, dieses Geschäft aber so ausführt, daß es sich größtentheils in ein Spiel der Sinnlichkeit endigt; so kündigt die Poesie blos die Absicht an, durch ein Spiel der Einbildungskraft, der Gefühle und Leidenschaften unterhalten zu wollen, treibt aber dieses Spiel auf die Art, daß es zugleich dem Verstande einige Nahrung und anziehende Beschäftigung gewähret.

§. 129.

Von der innern Poesie.

Zu einem wahren Gedichte wird nicht nur innere Poesie oder Poesie des Inhaltes, sondern auch äußere Poesie erfordert. — Die innere Poesie besteht in denjenigen Darstellungs- und Einkleidungsarten, welche nicht sowohl dem Verstande deutlich entwickelte Begriffe liefern, als vielmehr die sinnlichen Gemüthskräfte (§. 99.) in Bewegung setzen. Die Dichtkunst bedient sich zu dem Ende aller derer Mittel, von denen auch die Beredsamkeit Gebrauch

macht, (vergl. §. 116—118.), nur in noch höherm Grade als diese, weil sie ihre Absicht, die Einbildungskraft und die Gefühle spielend zu unterhalten, gleichsam öffentlich ankündigt.

Zu der innern Poesie gehört also daß die Dichtkunst sowohl wirkliche als erdichtete Begebenheiten und Handlungen, gleichsam als geschähen sie jetzt, mit allen Ort- und Zeitumständen höchst anschaulich schildere; daß sie Gegenstände der Natur und der Kunst mit möglichster Lebhaftigkeit beschreibe und dem Gemüthe gleichsam vormale; daß sie Begriffe von unsinnlichen und übersinnlichen Gegenständen, von Tugenden, Lastern, geistigen Wesen ꝛc. ja wohl gar zusammenhängende Reihen theoretischer oder praktischer Wahrheiten vermittelst bildlicher und tropischer Ausdrucksarten (§. 116.) in ein höchst sinnliches Gewand kleide; daß sie endlich Gefühle und Leidenschaften theils durch wahre und getreue Darstellung ihrer Objekte, theils durch natürliche Schilderung ihrer Aeußerungen und Wirkungen, theils durch die Sprache der eignen Rührung (§. 117.) in Andern zu erwecken suche ꝛc.

§. 130.
Von der äußern Poesie.

Unter der äußern Poesie verstehen wir den höchsten Grad des Wohlklangs überhaupt, der Kongruenz, welche in einer gewissen Aehnlich-

keit zwischen dem Schalle der Wörter und den dadurch bezeichneten Gegenständen besteht, und der Harmonie oder der Aehnlichkeit zwischen dem leichtern oder schwerern, langsamern oder geschwindern Gange der Rede und dem, was durch sie beschrieben und geschildert werden soll, — kurz denjenigen Gebrauch des Sylbenmaaßes, des Versbaues, des Rhythmus und des Reims, welcher theils dem Gegenstande des Gedichts, theils dem herrschenden Gefühlszustande des Dichters genau angemessen ist und das leichte Spiel der Gemüthskräfte befördert. — Eine ausführlichere Behandlung aller dieser Materien gehört in die Poetik, unter der man die Theorie oder den Inbegriff aller Regeln der Dichtkunst verstehet.

Findet sich in einem Werke zwar innere, aber nicht äußere Poesie; so heißt es poetische Prose: hat es äußere, aber nicht innere Poesie; so nennt man es metrische, gereimte Prose oder auch prosaische Poesie.

§. 131.

Von der Deklamation und dem mündlichen Vortrage.

Die ausdrucksvolle Angemessenheit der menschlichen Stimme im Tone, in Stärke und

Schwäche, in Geschwindigkeit und Langsamkeit der Aussprache, zum Inhalte der Rede oder des Gedichts, mit Wohlklang und Deutlichkeit verbunden, heißt Deklamation. Kommt hierzu noch eine natürliche und bedeutungsvolle Gebärdensprache oder Aktion (von welcher §. 138. wird gehandelt werden), so daß das Hörbare der Rede und das Sichtbare an dem Redenden mit dem Inhalte der Rede genau harmonirt; so entsteht die Kunst des mündlichen Vortrags, welche nicht nur dem Redner, sondern auch dem Schauspieler ganz unentbehrlich ist.

So viel von der Poesie überhaupt. S. über die Deklamation ꝛc. nach dem Engl. d. Herrn Scheridan; — von Löbel. Leipz. 1793. Wir bemerken hier folgende Werke über dieselbe:

Aristotelis poetica, ex ed. *Harlesii.* Lipſ. 1781. übersetzt von Curtius, Hannov. 1753.

J. C. Scaligeri poetices libri VII. L. B. 1681.

G. J. Vossii de artis poeticae natura ac conſtitutione liber. Amſt. 1647.

Ejusd. poeticarum inſtitutionum libri III. Amſt. 1647.

Horatii epiſtolae ad Piſones et ad Auguſtum, with an Engliſh commentary etc. by *Hurd*, Lond. 1766. überſ. Leipz. 1772.

Vidae poeticorum libri III. ex ed. Klotzii Altenb. 1766.

Reflexions sur la poetique etc. par le P. *Rapin*. Par. 1684.

Reflexions sur la poesie, par M. *Rem. de St. Mard*, à la Haye. 1734.

Reflexions sur la poesie et la peinture, par l'abbé *Du Bos*, Par. 1755. Deutsch Kopenh. 1760.

Principes pour la lecture des poetes, par M. *Mallet*, Par. 1745.

L' art poetique, poeme en quatre chants, dans les oeuvres de *Boileau Despreaux*.

Les quatre poetiques d' Aristote, d' Horace, de Vida et de Boileau, avec des remarques par l'abbé *Batteux*. Par. 1771.

Poetique françoise par M. *Marmontel*. Par. 1763.

Joh. Trapp Praelectiones poeticae, Lond. 1760.

Remarks on the Beauties of poetry, by *Dan. Webb*. Lond. 1762. übers. Leipz. 1771.

Lowth de sacra poesi Hebraeorum praelectiones, cum notis *J. D. Michaelis*. Goett. 1768.

Harris's philological Inquiries. Lond. 1781.

Baumgarten Differt. de nonnullis ad poema pertinentibus. Halae. 1735.

Breitingers kritische Dichtkunst. Zürich 1740. 2 Bde.

Gottscheds Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen, Leipz. 1751.

Duschens Briefe zur Bildung des Geschmacks 2te Aufl. 6 Bde. 1773 ff.

Engels Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, aus Deutschen Mustern entwickelt. Berl. 1783.

Lessings Laokoon, oder über die Gränzen der Poesie und Malerei. Berl. 1788. neue Aufl.

Herder, vom Geiste der Hebräischen Poesie. Dessau 1782—83. 2 Bde.

Js. Vossii de poematum cantu et viribus Rhythmi liber. Lond. 1773.

Klopstocks Fragmente über Sprache und Dichtkunst Hamb. 1779.

Oest's Versuch einer kritischen Prosodie Frankf. 1765.

Morizens Versuch einer Deutschen Prosodie. Berl. 1786.

Siehe auch: C. H. Schmid's Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst. Leipz. 1781.

§. 132.

Eintheilung der Dichtungsarten.

Die Eintheilung der Dichtungsarten hat viel willkührliches. Wir wollen hier denen folgen, welche sie in die epischen, wo der Dichter selbst redet, und in die dramatischen, wo er andere Personen reden läßt, eintheilen. Zu der epischen Gattung rechnen wir die von ih-

rem Stoffe oder Hauptinhalte so genannten lehrenden und beschreibenden, erzählenden und lyrischen Dichtungsarten; weil Gedichte dieses Inhaltes gewöhnlich in epischer Form erscheinen: doch geschieht dieses nicht immer; denn Lehren, Ausbrüche des Gefühls u. d. gl. lassen sich auch sehr wohl auf dramatische Art einkleiden. — Die dramatische Gattung begreift, das poetische Gespräch; die Heroide; die Kantate; das Lustspiel; das Trauerspiel; die Oper. — Anhangsweise wird noch von dem Hirtengedichte etwas weniges bemerkt werden.

A. Epische Dichtungsarten.

§. 133.
Von der lehrenden und beschreibenden Poesie.

Zu der lehrenden und beschreibenden Gattung der Poesie gehöret das eigentliche Lehrgedicht; die poetische Epistel; die Satyre; die schildernde Poesie; das Epigramm.

1. Das eigentliche Lehrgedicht trägt theoretische oder praktische Wahrheiten, Grundsätze, Regeln und Vorschriften aus allerlei Fächern poetisch vor, d. i. nicht eigentlich zur Belehrung, sondern hauptsächlich zu einer anziehenden Unterhaltung der Phan=

tasie und der Gefühle. Durch diesen Endzweck wird sowohl die Anordnung und Stellung der Materien, als auch die ganze Einkleidungsart des Lehrgedichts, welche von der prosaischen didaktischen Schreibart weit abweicht, hinlänglich bestimmt.

2. Die poetische Epistel, wo der Dichter in seinem eigenen Nahmen schreibt, trägt in einer leichten, höchst natürlichen Einkleidung und in einem oft launigten, scherzhaften oder vertraulichen Tone, Lehren, Gesinnungen und Empfindungen vor.

3. Die Satyre (welche aber auch einer prosaischen Einkleidung fähig ist) hat zur Absicht die herrschenden Thorheiten und Laster der Menschen theils zu bestrafen, theils lächerlich zu machen und zu verspotten. Die bestrafende Satyre heißt auch die ernsthafte, und die belachende oder verspottende die muntere Satyre. Jene hat verabscheuungswürdige und verderbliche Laster, diese kleinere oder minder schädliche Fehler und Thorheiten zu Gegenständen.

S. *Casauboni* de Satyrica Graecorum Poesi et Romanorum Satyra. Ed. *Rambach.* 1775. Hal. Discours sur la Satire par *Boileau Despreaux* in seinen Werken. *Brown's* essay on Satire ein Gedicht in Pope's Werken befindlich.

4. Die beschreibende Poesie liefert Schilderungen und Gemälde wirklicher oder erdichteter zugleich existirender Gegenstände, z. B. dichterische Landschaftsgemälde, Beschreibungen von Jahres= oder Tagszeiten ꝛc.

5. Das Epigram oder Sinngedicht ist ein sehr kurzes sinnreiches Gedicht auf einen einzelnen Gegenstand: sein Zweck ist bald bloße Darstellung oder Schilderung des Objekts, bald Rührung, bald Belustigung des Witzes vermittelst des Scherzhaften und Lächerlichen.

S. Lessings Anmerk. über das Epigramm in seinen vermischten Schriften. — Herders Anmerk. über das Epigramm besonders das Griechische in seinen zerstreuten Blättern 1 u. 2te Sammlung.

§. 134.

Von der erzählenden Poesie.

Die vornehmsten erzählenden Dichtungsarten sind: die äsopische Fabel; die poetische Erzählung und das Heldengedicht. Die erzählende Poesie hat nicht, wie die Geschichte (§. 120.) Unterricht vermittelst deutlicher und getreuer Entwicklung der Begebenheiten, sondern anziehende Beschäftigung der Sinnlichkeit durch möglichst lebhafte Darstellung wahrer oder erdichteter Handlungen zur Absicht.

1. Die äsopische Fabel ist eine kurze, wenig geschmückte Erzählung eines erdichteten einzelnen Falles, wodurch eine allgemeine praktische Wahrheit zur sinnlichen Ueberzeugung des Gemüthes und zur Bestimmung des Willens anschaulich gemacht wird. Die handelnden Wesen der Fabel sind theils Men-

schen und selbst Gottheiten, theils Thiere und sogar leblose Geschöpfe, die als menschlich denkend und empfindend vorgestellt werden.

S. *Gellert* Diss. de Poesi Apologorum etc. Lips. 1744. übers. Leipz. 1773. — Lessings fünf Abhandlungen bei seinen vier Büchern äsopischer Fabeln. — Herders zerstreute Blätter Samml. III.

2. Die poetische Erzählung stellt eine oder mehrere zu einem Ganzen verbundene Begebenheiten ausführlich und anschaulich dar. Man theilt sie sowohl ihrem Stoffe als auch ihrer Einkleidung nach ein in die ernsthafte und in die muntere oder komische: die erstere beabsichtigt unterhaltende Beschäftigung der Phantasie und der Gefühle, oft auch angenehmen Unterricht (wie z. B. die moralische Erzählung); die letztere Belustigung durch das Lächerliche. Zu jener gehört auch die allegorische Erzählung, welche eine allgemeine Wahrheit dadurch zu versinnlichen sucht, daß sie selbige in eine erdichtete Begebenheit, welche mit ihr eine leicht zu entdeckende Aehnlichkeit hat, einkleidet.

3. Das Heldengedicht, die Epopöe oder das eigentlich sogenannte epische Gedicht erzählt eine ihrer Natur nach große und merkwürdige und in ihren Folgen wichtige Handlung, welche entweder ganz erdichtet, oder auch in der Hauptsache wahr seyn kann, mit großer Ausführlichkeit und mit jeder Art des Schmuckes, welche der Poesie zu Gebote stehet. Einheit der Haupthandlung, welcher alle Nebenhandlungen gehörig untergeordnet seyn müs-

sen; eine geschickte Verwickelung und Auflösung; Würde in den Charakteren, den Gesinnungen, den Sitten und Reden der handelnden Personen; zweckmäßige Einmischung des Wunderbaren (§. 61.), welches jedoch nicht wesentlich nothwendig ist, und feierliche Erhabenheit der ganzen Vorstellungs- und Einkleidungsart, das sind die vornehmsten Erfordernisse des ernsthaften Heldengedichts. — Von diesem ist das komische Heldengedicht unterschieden, welches seine Absicht, Lachen zu erregen, entweder durch erhabene Einkleidung kleiner, unwichtiger auch wohl an sich lächerlicher Vorfälle und Handlungen, oder durch den Gebrauch des Burlesken (§. 82.) zu erreichen sucht. — Dasjenige Heldengedicht, dessen Stoff aus den zum Theil fabelhaften Ritterzeiten genommen ist, und worin feierlicher Ernst und launigter Scherz mit einander verbunden zu seyn pflegen, heißt die Ritterepopöe.

S. Traité du Poeme epique par le P. *le Bossu*, à la Haye. 1744. Deutsch Halle 1754. Reflexions sur le Poeme epique par le P. *Bougeant* in den Mem. de Trevoux 1730.

§. 135.

Von der lyrischen Poesie.

Das Wesen der lyrischen Poesie besteht in dem Ausdrucke der Gefühle (vergl. §. 69. ff.): sie ist mehrentheils zum Gesange bestimmt. Es gehören hierher: die Elegie; das Lied; die Ode; die Romanze.

1. Die Elegie ist der höchst natürliche Erguß sanfter mehrentheils gemischter Gefühle (vergl. §. 74).

2. Das Lied drückt Gefühle von mancherlei Art in einem Tone gemäßigter Begeisterung aus. Von der Elegie unterscheidet es sich unter andern vorzüglich dadurch, daß es, um für den Gesang zu passen, in gleich lange Strophen getheilt ist. Von dem ernsthaften Liede ist das scherzhafte, durch Inhalt und Einkleidung, verschieden.

3. Die Ode, ein Werk hoher lyrischer Begeisterung, enthält starke Gefühle im erhabenen Dichterstyle. Die Kürze dieses Gedichtes, die lyrische Unordnung und die sogenannten lyrischen Sprünge, der erhabene Schwung der Ode und andere wesentliche Eigenschaften dieser Dichtungsart lassen sich aus dem, was oben (§. 75.) von der Natur und dem Ausdrucke starker Gefühle ist gesagt worden, leicht herleiten. — Man theilt übrigens die Oden ein in philosophische Oden (Produkte rührungsvoller Ueberzeugung von wichtigen Wahrheiten), in heroische Oden und in Hymnen, oder feurige Loblieder auf Gott, seine Eigenschaften und Werke.

4. Zu der lyrischen Poesie rechnet man auch die Romanze, deren Inhalt zwar historisch, die Einkleidung aber lyrisch und zum Gesange eingerichtet ist. Sie nimmt ihren Stoff, der in wahren oder in erdichteten Vorfällen bestehen kann, nicht immer aus der Ritterwelt, sondern oft auch aus dem ge-

meinen Leben, und stellt ihn, seiner Natur und Beschaffenheit nach, bald auf eine gefühlvolle, rührende, bald auf eine scherzhafte und lächerliche Art in einer simpeln und natürlichen Einkleidung dar.

B. Von den dramatischen Dichtungsarten.

§. 136.
Verschiedene Gattungen der dramatischen Poesie.

Zu der dramatischen Poesie, wo der Dichter andere Personen redend einführt, gehören nach §. 132. folgende Gattungen:

1. Der poetische Dialog, oder eine dichterisch eingekleidete Nachahmung eines wirklichen Gespräches zwischen zwei oder mehreren Personen, die sich über einen Gegenstand ihre Gedanken, Gefühle und Gesinnungen wechselsweise mittheilen. Theils von dem Stoffe, theils von dem Charakter, dem Stande und dem gegenseitigen Verhältnis der sich unterredenden Personen hängt die Einkleidung sowohl im Ganzen, als auch stellenweise ab. Ueberhaupt aber sind Natürlichkeit, edle Einfalt und leichter Fluß der Gedanken und des Ausdrucks unentbehrliche Eigenschaften jedes, folglich auch des poetischen Dialoges (vergl. §. 124. von dem prosaischen Gespräche.)

2. Die Heroide gehöret, als ein Brief, worin der Dichter nicht, wie in der poetischen Epistel (§. 133.), selbst spricht, sondern eine andere Person ihre Gefühle ausdrücken läßt, in das dramatische Fach. Sie ist durch Stoff und Einkleidung der Elegie (§. 135.) nahe verwandt. Sanfte Rührung (Sehnsucht, Liebe, wehmuthsvolle Rückerinnerung 2c.) machen gewöhnlich ihren Inhalt aus: doch finden auch starke Gefühle darin Statt.

3. Die Kantate ist ein für den wechselseitigen Gesang bestimmtes Gedicht, worin der Dichter mehrere Personen ihre oft sehr abwechselnden Gefühle ausdrücken läßt: ihr Inhalt ist also lyrisch, ihre Form aber dramatisch. Eine Kantate von religiösem Inhalte heißt ein Oratorium.

4. Das eigentlich sogenannte poetische Drama oder Schauspiel überhaupt ist ein poetischer Dialog, welchen der Dichter einer gewissen Anzahl von Personen in den Mund legt, die an einer während ihres Gespräches sich nach und nach entwickelnden Handlung Theil nehmen. — Die bei jedem Schauspiele erforderlichen drei Einheiten sind, Einheit und Vollständigkeit der Handlung, wovon Einheit des Interesse eine Folge ist; Einheit der Zeit, und Einheit des Ortes, welche beiden letzteren aber nur nicht so auffallend dürfen verletzt werden, daß die Täuschung darunter leidet (§. 109.). — Eine geschickte Verwickelung und Auflösung; eine genaue Beobachtung der Wahrscheinlichkeit, Natürlichkeit, der Würde 2c. in Zeichnung der Charaktere, im

Ausdrucke der Gefühls und Gesinnungen und in Darstellung der Handlungen, und manches andere muß das Drama mit dem Heldengedichte gemein haben. Das Schauspiel wird gewöhnlich in Aufzüge und Auftritte abgetheilt.

Ueber das Schausp. s. Pratique du theatre, par *Fr. Hedelin d'Aubignac*. Par. 1715. Deutsch Leipz. 1735. — Dialogue et discours sur la poesie dramatique, par M. *Diderot*, in s. oeuv. de theat. Par. 1758. übers. von Lessing 1760. — Du theatre, par *Mercier*. Par. 1774. — *Dryden's* essay on dramatic poetry. Lond. 1668. in s. Werken. — Lessing's Hamburgische Dramaturgie. Hamb. 1767. 68. 2 Bde. — Grundsätze der dramat. Kritik, von **Wilh. Cooke**. Aus d. Engl. übers. mit Zus. u. Anmerk. Lübek und Lpz. 1777.

Die drei Hauptarten des Drama sind das Lustspiel, das Trauerspiel und die Oper.

a) Das Lustspiel oder die **Komödie** ist ein Drama, dessen Inhalt aus dem Gebiete des gewöhnlichen Lebens hergenommen ist, und dessen Zweck theils in angenehmer und dabei lehrreicher Unterhaltung und mäßiger Rührung, theils in Belustigung durch das Lachen besteht. Lustspiele von der erstern Gattung heißen ernsthafte und zum Theil rührende, die von der andern Gattung, lustige oder lächerliche **Komödien**. Lustspiele, worin das Niedrig-komische (§. 82.) herrscht, heißen **Possenspiele** oder Farcen. Uebrigens ist die gewöhnlichste und auch die schicklichste Schreibart der Komödie die prosaische.

S. De l'art de la Comedie, par M. de *Cailhava*. Par. 1772. — und über die rühr. Kom. Reflexions sur le Comique larmoyant par M. D. C. Par. 1749. — *Gellert* de comoedia commovente. Lips. 1751.

b) Dasjenige Drama, welches eine Handlung, die theils an sich und wegen ihrer Folgen, theils wegen der Wichtigkeit der theilnehmenden Personen, groß und merkwürdig ist, in der Absicht, ernste Leidenschaften (Mitleiden, Abscheu, Furcht, Traurigkeit, oder Bewunderung, Ehrfurcht ꝛc.) zu erwecken, vor Augen stellt, heißt die Tragödie oder das Trauerspiel. Sowohl in Ansehung seines Inhaltes, als auch in Ansehung seiner pathetischen und erhabenen Schreibart hat das Trauerspiel mehr, als sonst irgend eine Gattung des Drama, mit dem Heldengedichte gemein. Ein unglücklicher Ausgang scheint bei der Tragödie nichts wesentliches zu seyn. Uebrigens theilt man diese Schauspielart nach dem Range der handelnden Personen ein in das heroische und in das bürgerliche Trauerspiel: für das erstere paßt die metrische, für das leztere die prosaische Einkleidung am besten.

S. *Dan. Heinsii* de tragoediae constitutione liber. L. B. 1611. — Dissertations sur la tragedie ancienne et moderne. Par. 1767. — *Moor's* essay on the end of tragedy, Glasgow. 1764. — De la tragedie pour servir de suite aux lettres à Voltaire, par M. *Clement*, à Amst. 1784.

c) Ein lyrisches Drama, welches bestimmt ist, abgesungen und mit Instrumentalmusik und theatralischer Vorstellung begleitet zu werden, heißt eine Oper. Sie wird eingetheilt in die ernsthafte und in die scherzhafte oder komische Oper, welche auch Operette genannt wird. Die erstere führt die Nahmen der Götteroper, der Heldenoper ꝛc. nach ihrem Inhalte und den handelnden Personen: die letztere nimmt Stoff und Personen aus dem gemeinen Leben; ihr Dialog ist oft größtentheils prosaisch, und wird nur Stellenweise durch Gesang und Musik unterbrochen.

S. Reflexions sur l' Opera par *Remond de St. Mard*, in s. Werken. — *Algarotti* Saggio sopra l' Opera in Musica. Deutsch von Raspe, Cassel 1769.

§. 137.

Von dem Hirtengedichte.

Eine ganz eigene poetische Gattung machen die sogenannten Hirten- oder Schäfergedichte (Idyllen, Eklogen) aus. Sie unterscheiden sich dadurch von den übrigen Dichtungsarten, daß sie ihren Stoff und ihre Personen (Schäfer, Landleute, Fischer ꝛc.) aus der verschönerten und veredelten Hirtenwelt, oder aus demjenigen Zustande nehmen, wo die Menschen in kleinen Gesellschaften, in Unschuld der Sitten,

in natürlicher Gleichheit, ohne künstliche Kultur und ohne gehäufte Bedürfnisse beisammen lebten. Hieraus ergeben sich die Eigenschaften dieser Gattung, besonders in Ansehung der Einkleidung und des natürlichen, gemäßigten Ausdrucks der Gefühle, leicht von selbst. Es giebt übrigens Hirtengedichte von jeder Form, erzählende, beschreibende und schildernde, lyrische, dramatische 2c.

S. Geßners Vorrede zu seinen Idyllen. — *Heyne* de carmine bucolico in s. Ausg. d. Virgils — Dissertation sur la poesie pastorale, par l'abbé *Genest.* Deutsch, in d. Samml. verm. Schriften B. II. — *Pope's* discourse on pastoral poetry in s. Werken.

§. 138.

II Von der Musik.

Die Musik oder Tonkunst gebraucht Töne als Mittel der Belustigung. Diese Töne sind aber in der Musik nicht, wie in den redenden Künsten, willkührliche Zeichen; sondern theils gefallen sie an sich, ohne etwas zu bedeuten, unmittelbar in der sinnlichen Empfindung, als angenehme Modificationen des Schalles (§. 16); theils dienen sie zu natürlichen Zeichen von Gefühlen und Leidenschaften, und heißen in sofern

rührende Töne (§. 70. 97). Denn vermöge jener engen Verbindung, welche die Natur selbst zwischen dem Gehöre und dem Herzen gestiftet hat, können viele Gefühle und Affekte, z. B. Fröhlichkeit, Traurigkeit, Wehmuth, heftiger Schmerz u. d. gl. durch gewisse Töne auf eine für jedermann verständliche Art angedeutet und hierdurch das Gemüth des Hörenden zu gleichen Empfindungen gestimmt werden (§. 70). Wenn nun nach obiger Bemerkung (§. 16.) selbst gleichgültige Töne durch die Form, worin sie auf die Empfindung wirken (d. i. durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit, verbunden mit Einheit der Zeitabtheilungen und mit gleichmäßiger Folge der Töne) die Aufmerksamkeit wecken und der Phantasie einige unterhaltende Beschäftigung geben (wie z. B. das Regelmäßige in Ambos- und Trommelschlägen); wie viel mehr muß dasjenige Spiel der Einbildungskraft und der Empfindungen gefallen, welches die Musik durch jene Mannigfaltigkeit und Einheit der Form, d. i. durch Takt und Rhythmus, in solchen Tönen zuwege bringt, die an sich theils anmuthig und reizend, theils rührend sind! (vergl. §. 16. 70). Diese große Wirkung so-

wohl der Instrumental= als besonders der Vokalmusik erfolgt desto unausbleiblicher und vollständiger, je geschickter der Tonkünstler nicht nur die Melodie (d. i. den einstimmigen Gesang) und die Harmonie (die Verbindung mehrerer Stimmen, deren jede ihre eigene Melodie hat, zu einem wohlklingenden Ganzen), sondern auch den Takt und Rhythmus, der Natur und dem Gange der Leidenschaften, die er ausdrücken will, anzupassen versteht.

Ueber die Musik s. Tentamen novae Theoriae musicae etc. Auctore *Leonh. Eulero*, Petropoli 1739. — Three Treatises; the first concerning art, the second concerning Music, Painting and Poetry etc. by J. H. Lond. 1744. Deutsch. Halle 1780. — Dictionaire de musique, par *J. J. Rousseau*. Paris 1768. — Dan. Webb's Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik rc. Aus d. Engl. übers. von Eschenburg. Leipz. 1771. — Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele, von Kausch. Bresl. 1782. — La poetique de la musique par Mr. le Comte *de la Cepede*. Par. 1784. — Versuch einer Anleitung zur Composition von **Heinr. Christ. Koch.** 3 Theile. Leipz. 1793.

III. Von der Mimik und der Tanzkunst.

§. 139.
Von der Mimik.

Die schönen Künste, die sich sichtbarer natürlicher Zeichen der Darstellung durch Veränderungen im Raume oder körperliche Bewegungen in der Person des Künstlers bedienen, sind die Mimik (Pantomime, Gebärdenkunst) und die Tanzkunst. Die erstere drückt durch Minen, Gebärden, Stellungen, Bewegungen ꝛc. nicht nur Gedanken, Gefühle, Leidenschaften und Gesinnungen, sondern auch Begebenheiten und Handlungen aus; ja sie stellt ganze dramatische Schauspiele ohne Worte, bloß durch die stumme Sprache der Gebärden vor; und dann heißt sie Pantomime in der engsten Bedeutung des Wortes (vergl. §. 91).

§. 140.
Von der Tanzkunst.

Die Tanzkunst stellt dem Auge schöne Formen willkührlicher Bewegungen in der Person des Künstlers dar. Diese Bewegungen mit Takt und Rhythmus verbunden, und mit einer Musik von gleichem Takt und Rhythmus begleitet, machen den bloß angenehm unterhaltenden ge-

meinen oder gesellschaftlichen Tanz aus, welcher eine gewisse fortdaurende Empfindung oder Gemüthsverfassung, z. B. hüpfende Freude (wie der Schwäbische Tanz), ehrerbietige Gefälligkeit (wie der Menuet), auszudrücken pflegt. — Aus der Vereinigung des Tanzes mit der Gebärdensprache entstehet der höhere, theatralische Tanz oder das Ballet.

In sofern die Bewegungen des Tänzers willkührlich sind, in sofern sind sie nicht eigentlich Zeichen (wodurch etwas anders angedeutet wird), sondern natürliche Mittel zur Hervorbringung schöner Formen zu nennen (§. 6.).

S. Lettres sur la danse par M. *Noverre*. Deutsch, Hamb. u. Bremen 1769. — Traité des ballets, par le P. *Meneſtrier*. — Engels Ideen zu einer Mimik. Berl. 1785. 86. — Grundriß der körperlichen Beredsamkeit. Für Liebhaber der schönen Künste, Redner und Schauspieler. Hamb. 1792.

IV. Von den bildenden Künsten.

§. 141.

Eintheilung der bildenden Künste.

Diejenigen schönen Künste, welche sich bleibender Gestalten außer der Person des Künstlers zur sinnlichen Darstellung bedienen, sind

die bildenden und die verschönernden Künste (§. 112).

Bildende Künste sind erstlich die zeichnenden Künste, welche die Formen sichtbarer Dinge, wie sie in der Anschauung erscheinen, auf flachem Grunde, nach ihrem Abstande von dem Auge, den Regeln der Perspektiv gemäß, und nach Licht und Schatten, so täuschend darstellen, daß man wirkliche Körper in einer gewissen bestimmten Entfernung zu sehen glaubt. — Außer der eigentlichen Zeichnungskunst, welche bloß die Umrisse und Formen der Körper ohne Farben abbildet, und der Malerei, welche Zeichnung und Farbengebung (Kolorit) in sich vereinigt, rechnet man zu den zeichnenden Künsten auch das Formschneiden, die Kupferstecherkunst, die mosaische Kunst ꝛc.

Zu den bildenden Künsten gehört zweitens die Plastik oder Bildhauerkunst, die aus Steinen, Metallen, Holz, Elfenbein, Wachs, Gips ꝛc. Formen und Gestalten in ihrer körperlichen Ausdehnung bildet. Auch die Kunst der halberhobenen Arbeit, des flachen Schnitzwerks (bas-relief), die Stukkaturkunst, die Stein- und Stempelschneiderkunst u. d. gl. sind hierher zu rechnen.

Man nennet die plastischen Künste die Künste der Sinnenwahrheit, die zeichnenden aber die Künste des Sinnenscheins, weil die erstern die körperlichen Gegenstände in ihrer ganzen oder halben Ausdehnung nachformen, wie sie sind, und also der Natur viel näher kommen, als die letztern, welche bloß die Erscheinung der Objekte für das Gesicht nachahmend darstellen.

§. 142.

Wirkungen der bildenden Künste.

Es ist schon oben bemerkt worden (§. 89), daß Zeichnungen, Farbenmischungen und plastische Formen, durch reiche und zugleich regelmäßige Mannigfaltigkeit in Linien und Figuren, und durch Lebhaftigkeit und Harmonie in Kolorit und Schattirung, an sich schön seyn können, wenn sie auch nichts bedeuten; dahin gehören z. B. allerhand freie Zeichnungen, Laubwerk 2c. — Einen weit höhern Rang aber verdienen getreue und lebhafte Darstellungen von sichtbaren wirklichen oder erdichteten schönen, erhabenen oder auch gleichgültigen, selbst widrigen und häßlichen Objekten (§. 90. 91. Es gehören hierher Landschaftsstücke; ferner Zeichnungen, Gemälde und plastische Abbildungen von Thieren und Menschen, entweder nach

der Aehnlichkeit mit wirklichen Personen, Porträte, oder bloße Geschöpfe der Phantasie, Ideale von Göttern, merkwürdigen Menschen, Helden, Heiligen, selbst von Bösewichtern rc. mit dem sichtbaren Ausdrucke ihrer Geisteseigenschaften, Gesinnungen und herrschenden Leidenschaften; auch historische Abbildungen theils von Handlungen aus der wirklichen Welt und der wahren Geschichte, theils aus dem Gebiete der angenehmen und lehrreichen Erdichtung, wo die handelnden Personen in dem vortheilhaftesten Gesichtspunkte vorgestellt werden; endlich die bildliche Bezeichnung allgemeiner Begriffe oder die Allegorie, z. B. die Vorstellung der Gerechtigkeit als einer Person mit verbundenen Augen und einer Wage in der Hand, oder der Unsterblichkeit der Seele unter dem Bilde eines Schmetterlings. (Vergl. §. 92).

Zur Darstellung des Lächerlichen bedienen sich die bildenden Künste, des Grotesken d. i. widersinniger, oft abentheuerlicher Verbindungen von Dingen, die in der Natur in keiner Verbindung stehen (z. B. Menschen oder Thiere, die aus Bäumen hervorwachsen); der Karrikaturen, d. i. Abbildungen, worin das Besondere, welches einzelne Personen oder Stände charakterisirt, bis in das Possirliche übertrieben wird, wie z. B. in den Hogarthischen Kupfern (§. 77. ff.) rc.

Werke über die bildenden Künste: *Franc. Junii de pictura veterum libri III*, Roterod. 1694. — Untersuchung des Schönen in der Malerei ꝛc. von Dan. Webb. Aus d. Engl. übers. Zürich 1766. — Betrachtungen über die Malerei von Hagedorn. Leipz. 1762. — Gedanken über Schönheit und über den Geschmack in der Malerei ꝛc. (von Mengs) Zürich 1762. — Vorlesungen über die zeichnenden Künste ꝛc. von Mertens. Leipz. 1783. — Magazin für die bildenden Künste. München. Angefangen 1791. — Briefe für Maler, Zeichner, Formschneider ꝛc. von C. Lang. Frankf. 1792. — Museum für Künstler und Kunstliebhaber, herausgegeben von Meusel. Mannheim. — Charis, oder über die Schönheit und über das Schöne in den nachbildenden Künsten, von Fr. Wilh. Bas. von Ramdohr. 2 Theile. Leipz. 1793.

V. Von den verschönernden Künsten.

§. 143.

Von der schönen Baukunst.

Den letzten Platz sollen die Künste der Verschönerung einnehmen. Unter diesen verstehen wir erstlich diejenigen Anwendungsarten der bildenden Künste, wodurch Gegenstände der mechanischen Künste (§. 86.) zugleich Gegenstände des Geschmacks werden, und unmittelbares Wohlgefallen erwecken. Hierher gehört

vorzüglich die schöne Baukunst. Diese stellt in öffentlichen und Privatgebäuden, in Pallästen, Wohnhäusern, Tempeln ꝛc. Gegenstände dar, die nicht nur mittelbar, wegen ihrer Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit, sondern auch unmittelbar, durch Einheit und Mannigfaltigkeit, durch eine leicht bemerkbare Ordnung und Regelmäßigkeit und durch Proportion und Symmetrie der Theile an und für sich selbst gefallen, auch noch überdas bald durch ein lustiges, fröhliches Ansehen das Gemüth aufheitern und zur Munterkeit stimmen; bald durch das Große, Prachtvolle und Erhabene, ernste Rührung und Bewunderung bewirken; bald noch andere Gefühle, als Schwermuth, Traurigkeit u. d. gl. erwecken. — Hierzu kommen noch mancherlei plastische Verzierungen, z. B. Säulengänge an Prachtgebäuden, Laub- und Schnitzwerk, Gesims ꝛc. welche die Kunst dem Charakter und der Bestimmung des Werks so anzupassen weiß, daß der Haupteindruck, die Würde und edle Einfalt des Ganzen, nebst dem Ansehen der Festigkeit und Dauerhaftigkeit nicht darüber verloren gehet (§. 105). — Zu dieser ersten Klasse gehören auch alle Gattungen der Verschönerung, wodurch Plastik und Malerei un-

zähligen Arten von Geräthschaften und Meubeln, den Tapeten der Zimmer, selbst den Kleidungsstücken, vermittelst der Formen und des Kolorits, ästhetische Reize ertheilen.

S. *M. Vitruvii Pollionis* de Architectura L. X. etc. Amst. 1649. — Essay sur l' architecture par l' abbé *Laugier*. Deutsch, Jena 1756. 58. — Nouveaux essays sur l' architecture. Deutsch, von Volkmann. Leipz. 1768. — Le genie de l' architecture etc. par M. de *Camus de Mezieres*. Par. 1780.

§. 144.

Von der schönen Gartenkunst.

Die verschönernden Künste haben zweitens auch Verschönerung der Natur zur Absicht. Diese wird bewirkt, theils durch Ordnung und Regelmäßigkeit, welche in die Naturprodukte gebracht wird, wie z. B. in der Gärtnerei überhaupt; theils durch Sammlung und Vereinigung des in der Natur zerstreueten Schönen, Reizenden, Großen und Erhabenen in einen kleinen Raum, oder durch Zusammenstellung der Naturprodukte, wie in der Lust- oder Kunstgärtnerei geschieht: selbst die Nachahmung der Natur in ihrer interessanten, auf Phantasie und Gefühl so mächtig wirkenden Wildheit ist

hierher zu rechnen, z. B. die sogenannten Englischen Gärten.

Genau genommen bedient sich die Gartenkunst und ähnliche verschönernde Künste keiner Zeichen, sondern der Naturschönheiten selbst, woraus sie, durch regelmäßige Anordnung und Zusammenstellung ein schöneres Ganzes machen, als die Natur hervorzubringen pflegt.

§. 145.

Von den zusammengesetzten schönen Kunstwerken.

Daß die schönen Künste auf vielfache Art mit einander verbunden wirken können, um zusammengesetzte schöne Kunstwerke hervorzubringen, dies erhellet schon zum Theil aus dem, was oben von der Deklamation (§. 131), vom Tanze und dem Ballet (§. 140.) ꝛc. ist gesagt worden. Auf ähnliche Weise verbindet sich die Poesie mit der Musik im Gesange; die redende Kunst mit der Mimik und den bildenden Künsten (vermittelst der theatralischen Dekorationen) im Schauspiele; Gesang mit mimisch-theatralischer Darstellung in der Opera ꝛc. — Diese und andere zusammengesetzte Kunstwerke thun eine desto stärkere Wirkung, je geschickter der Künstler die Hülfskünste der jedesmaligen

Hauptkunst (auf deren Wirkung seine vornehmste Absicht gerichtet seyn muß), anzupassen und unterzuordnen weiß.

Im Tanze ist die Bewegung des Tänzers die Hauptkunst, die Musik nur Hülfskunst; im Gesange und in der Opera ist die Musik Hauptkunst, die Poesie, die Mimik, die Ausschmückung des Theaters sind nur Hülfskünste.

Ueber d. Schauspielkunst s. Le comedien, par *Rémond de Ste Albine*. Par. 1747. übers. von Bertuch. Altenburg. 1772. — Observations sur l'art du comedien par *d'Hannetaire*. Par. 1774.

§. 146.

Von der Rangordnung der schönen Künste.

In Ansehung der Kraft und Innigkeit des Vergnügens gebühret der Musik, die theils als eine reizende Kunst, theils als eine für jedermann verständliche Sprache der Gefühle und Leidenschaften, unter allen Künsten am tiefsten rührt, unstreitig die erste Stelle: aber ihre Wirkung ist schnell vorübergehend und ihr Spiel mit meist dunkeln Gefühlen läßt dem Verstande wenig zum Nachdenken zurück. In dieser Rücksicht steht sie den bildenden Künsten und selbst der Mimik, deren Eindrücke zwar weniger in-

nig und tief rührend, aber viel bestimmter, klärer, bleibender, zur harmonischen Beschäftigung der Einbildungskraft und des Verstandes, zur Belebung der sittlichen und anderer Gefühle und überhaupt zur Bildung des Gemüthes weit tauglicher sind. Der erste Rang aber gebührt, in vielfachem Betrachte, der Dichtkunst. Ihr Wirkungskreis ist der ausgebreitetste: ihr steht eine Menge von Mitteln zu Gebote, fast alle Seelenkräfte durch eine Fülle von Gedanken, Phantasievorstellungen und Empfindungen höchst abwechselnd und lebhaft zu beschäftigen, und, indem sie ihr Spiel den höchsten Zwecken der Vernunft gemäß treibt, das Gemüth, mehr als jede andere schöne Kunst, zu kultiviren, zu stärken und zu erheben.

In sofern die **Beredsamkeit**, sowohl in förmlichen Reden als auch in prosaischen Werken überhaupt, gebraucht wird, um die Aufmerksamkeit zu fesseln, das Gemüth anzuziehen und zur Annahme eines nützlichen Unterrichtes geneigt zu machen, oder um die durch vernünftige Gründe und Triebfedern bewirkten Ueberzeugungen und Entschließungen bloß zu beleben; in sofern hat sie als **verschönernde**, höhern Zwecken untergeordnete Kunst ihren großen Werth (§. 119. ff.). Wenn sie aber als eigentliche

Rednerkunst betrachtet und angewendet wird, um das Gemüth bei wichtigen Angelegenheiten, anstatt es durch Beweise zu überzeugen oder durch vernünftige Motive zu lenken, bloß zu überreden, d. i. durch sinnliche Darstellung und Rührung zu überlisten; so steht sie der Dichtkunst weit nach und verdient unter allen schönen Künsten die wenigste Achtung (§. 127).

Fünfter Abschnitt.

Von dem Genie und dem Geschmacke.

I. Von dem Kunstgenie.

§. 147.

Was heißt Kunstgenie?

Schöne Kunstwerke hervorzubringen kann nicht bloß erlernt, nicht eigentlich durch Vorschriften, diese mögen auch noch so deutlich, bestimmt und richtig abgefaßt seyn, gelehret werden; sondern es wird dazu eine Naturgabe oder ein angebohrnes Talent erfordert, dessen Mangel sich durch kein Studium der Kunstregeln und durch keinen Fleiß ganz ersetzen läßt. Dieses Talent, das Schöne, an sich Gefallende oder ästhetische Ideen (§. 92.) zu erfinden und durch sinnliche Zeichen, (Sprache, Töne, Zeichnungen rc.) glücklich darzustellen, heißt das

Kunstgenie. — Es giebt so viele Hauptarten des Kunstgenie's, als es schöne Künste giebt, ein musikalisches, ein dichterisches Genie rc. der großen Mannigfaltigkeit der Naturanlagen, welche selbst in dem Gebiete jeder einzelnen schönen Kunst wahrzunehmen ist, nicht einmal zu gedenken.

Das Wort Genie wird nicht immer in der hier erklärten Bedeutung, für Naturanlage zur schönen Kunst, genommen; sondern man versteht auch darunter bald den ganzen Umfang der Geistesfähigkeiten eines Menschen (wie wenn man sagt: der Mann hat ein vielumfassendes, ein großes — oder er hat nur wenig Genie); bald ausgezeichnete Anlagen zu irgend einer Geistesbeschäftigung: diese Bedeutung hat das Wort, wenn man von einem philosophischen mathematischen, historischen Genie spricht.

§. 148.

Bestandtheile des Kunstgenie's.

Das Genie ist das Vermögen nicht bloß das Schöne zu beurtheilen und zu genießen, sondern schöne Produkte hervorzubringen (§. 147). Es gehört daher zu dem Kunstgenie theils eine vorzügliche Stärke der Einbildungskraft, des Witzes und des innern Gefühles; theils ein solches

Verhältnis dieser Gemüthskräfte zum Verstande, vermöge dessen es möglich, ja leicht wird, das Unsinnliche und Geistige zu versinnlichen d. i. zur Darstellung gewisser Verstandesbegriffe die passendsten ästhetischen Ideen (§. 92.) zu erfinden und durch die schicklichste Art des Ausdrucks selbige Andern mitzutheilen; endlich eine solche Naturanlage zur Geistesthätigkeit, daß die Geniekraft zur Erschaffung schöner Produkte leicht in Wirklichkeit geräth: denn das wahre Genie kann nicht lange unthätig bleiben; Anwendung seiner Kräfte zur Hervorbringung schöner Werke ist ihm ein Bedürfnis, zu dessen Befriedigung es entweder durch einen natürlichen Drang d. i. durch den innern Trieb, seine ästhetischen Ideen sowohl zu seiner eigenen Belustigung darzustellen, als auch sie Andern mitzutheilen, oder durch mancherlei äußere Veranlassungen aufgefordert wird. — Der Zustand einer vorzüglichen Wirksamkeit des von einem Gegenstande ganz eingenommenen Genie's wird Begeisterung genennet.

1. Die Begeisterung entsteht immer aus einem starken Eindrucke, den ein gegenwärtiger oder der Phantasie vorschwebender Gegenstand entweder auf

die Vorstellungskraft, oder auf das Gefühl, oder auf beide zugleich macht. Das lebhaft gereizte Genie bietet dann sein ganzes Vermögen auf, um sich des Objekts, dieses sei ein wirkliches Ding oder ein von ihm selbst geschaffenes Ideal, ganz zu bemächtigen oder es nach allen ihm interessanten Beziehungen und von allen Seiten aufzufassen; ist ihm dieses gelungen; so überläßt es sich ganz der einmal rege gemachten Phantasie und Empfindung um den Gegenstand mit aller Kraft und Anschaulichkeit, deren derselbe nur empfänglich ist, darzustellen. Eine erwärmte Einbildungskraft und der in Thätigkeit gesetzte Witz führen ihm eine Menge ästhetischer Vorstellungen zu, und vermittelst eines richtig beurtheilenden Geschmacks wählt es dann aus diesem Vorrathe diejenigen Ideen und Bilder, welche zu seinem Zwecke am besten taugen. Fülle und Reichthum an Gedanken und Ausdrücken, Leichtigkeit, Natürlichkeit, lichtvolle Ordnung, Wahrheit, Neuheit, Mannigfaltigkeit, edle Einfalt, und die von allen diesen Vollkommenheiten nie zu trennende Kraft zu täuschen, zu rühren und hinzureißen — dies sind die unterscheidenden Merkmale, welche ein Produkt des begeisterten Genie's vor jedem Werke einer mühsamen Anstrengung und ängstlichen Nachahmung auszeichnen.

2. Daß zu einigen Arten von schönen Kunstwerken mehr Genie als zu andern erfordert werde, versteht sich von selbst. Wer z. B. die Natur bloß so darstellen will, wie er sie findet, der bedarf nicht so viel schöpferischen Geist, Reichthum der Phantasie

und des Witzes, Lebhaftigkeit der Gefühle ꝛc. als der, welcher von der Natur nur einzelne Züge entlehnt, um aus diesen eine verschönerte Natur oder Ideale zusammenzusetzen.

§. 149.

Von der Erweckung und Bildung des Genie's.

Das Kunstgenie ist als Naturgabe dem Lernen und der Gelehrigkeit entgegengesetzt (§. 147). Indessen bedarf das Genie gewöhnlich doch gewisser Veranlassungen, daß seine Thätigkeit geweckt werde (§. 148.): es bedarf ferner Ausbildung und Vervollkommnung seiner natürlichen Anlagen. Geweckt wird das Kunstgenie unter andern innern und äußern Veranlassungen (§. 148.) vornehmlich durch die Anschauung fremder Genieprodukte. Denn bei aufmerksamer Betrachtung derselben machen die in ihnen dargestellten ästhetischen Ideen in dem mit Gefühl und mit Talent für die Kunst ausgestatteten Gemüthe ähnliche Ideen rege, und setzen die Naturgabe, ähnliche Werke hervorzubringen, in Thätigkeit. Gebildet wird das Genie theils durch anhaltendes Studium vortrefflicher Kunstwerke und der

von diesen und aus einer gründlichen Kenntnis von der Natur und dem Endzwecke jeder Kunst richtig abgeleiteten Kunstregeln; theils durch fleißige Uebung in Erfindung und Darstellung eigener ästhetischer Ideen.

§. 150.

Von der Originalität des Kunstgenie's und seiner Produkte.

Als ein aus sich selbst schöpfendes Vermögen und als schaffende Kraft ist das Genie dem Nachahmungsgeiste entgegengesetzt. Das wahre Genie ist daher auch immer mit einem größern oder geringern Maaße der Originalität oder der Eigenthümlichkeit in Ideen und Einkleidung verbunden, wodurch es sich theils von den bloßen Nachahmern, theils von andern Kunstgenien unterscheidet. — Alle wahre Geniewerke sind auch exemplarisch, d. i. sie sind eines Theils Muster, nach denen andre Kunstwerke zu beurtheilen sind, andern Theils dienen sie, wie schon bemerkt worden (§. 149.), auch dazu, daß fremdes Genie durch ihre Betrachtung geweckt werde und angehende Künstler in der Art und Weise, ihre Ideen zu bearbeiten und darzustellen, sich nach ihnen bilden, ohne

daß jedoch alle Originalität dabei verlohren gehen darf.

1. Durch die vortrefflichsten Regeln, die aus der gründlichsten Kenntnis der menschlichen Seele und des Zwecks der schönen Künste geschöpft, und von den vollkommensten Kunstprodukten abgezogen sind, können Menschen ohne Genieanlagen nie fähig gemacht werden, etwas originelles und musterhaftes in dem Gebiete der Künste hervorzubringen. Diese Kunstregeln dienen nur dazu, das Genie zu leiten und vor mancherlei Verirrungen zu bewahren: den Mangel desselben aber vermögen sie so wenig zu ersetzen, daß sie von Menschen ohne Genie nicht einmal ganz verstanden, geschweige denn richtig angewendet werden können.

2. Der Künstler von wahrem Genie arbeitet zwar ohne sich in der Begeisterung der Kunstregeln immer klar bewußt zu sein. Aber diese Regeln sind dadurch, daß er sie oft gedacht, geprüft und bewährt gefunden hat, dergestalt in das System seiner Gedanken verwebt, daß ihre Befolgung ihm gleichsam zur Natur geworden ist, und daß er auch selbst in der Hitze der Begeisterung durch dieselben innerhalb der Gränzen der Wahrheit und Schicklichkeit erhalten wird. Auch dienen die Kunstvorschriften dem Künstler dazu, daß er nach Vollendung seines Werks die etwa eingeschlichenen Fehler mit kühlerm Nachdenken unter der Leitung jener Regeln zu entdecken und nach ihnen zu verbessern sucht, wodurch denn

das Produkt die gehörige Korrektheit erhält (§. 108).

§. 151.
Geniewerke sind nicht Urbilder der Schönheit.

Werke des Genies sind zwar Muster (§. 150), aber nicht unübertreffbare Urbilder der Schönheit oder Werke von der höchsten nur erreichbaren ästhetischen Vollkommenheit. Auch die vortrefflichsten Geniewerke dürfen nie für ganz fehlerfrei und vollendet gehalten werden: sie sind und bleiben immer der Beurtheilung des Geschmacks unterworfen; und nachfolgende Künstler von ächtem Genie werden selbigen nicht nur gleich zu kommen, sondern auch, wo möglich, sie noch zu übertreffen suchen, und so dem wiewohl nie völlig erreichbaren Ideale der Schönheit (§. 25. 26.) sich noch mehr als ihre Vorgänger zu nähern unablässig bemühet seyn.

§. 152.
Von der Nachahmung.

Das Genie stehet zwar dem Nachahmungsgeiste, (dem herrschenden Hange immer nur nachzuahmen), entgegen (§. 150). Doch ist dem Künstler von Genie nicht alles Nachah-

men überhaupt untersagt. Man versteht unter der Nachahmung entweder die Bearbeitung eines entlehnten Stoffes; oder die Behandlungsweise eines Gegenstandes, welche der Art, womit ein andrer Künstler einen ähnlichen Stoff bearbeitet hat, mehr oder weniger gleichförmig ist. Diese Nachahmung eines Genieprodukts, das man sich zum Muster nimmt, muß eine männliche nicht eine kindische, sie muß eine freie, nicht eine sklavische Nachahmung, nicht bloße Nachäffung seyn; d. i. man darf nie mit völliger Verzichtleistung auf Originalität alles ohne Unterschied, das Zufällige wie das Wesentliche, das Zweckdienliche wie das Zweckwidrige, selbst die Misgestalten und Unvollkommenheiten an einem fremden Werke nach machen. Das ächte Genie hat auch da noch, wo es sich an die gewöhnlichen Formen hält, oder einen erborgten Stoff bearbeitet, in der ganzen Behandlung desselben viel eigenthümliches und charakteristisches, wodurch es sich von jedem knechtischen Nachahmer und kindischen Nachäffer auffallend unterscheidet.

Ein anderer, dem kindischen Nachahmen entgegengesetzter Fehler ist das sogenannte Maniriren, d. i. ein sichtlich mühsames Streben nach Sonder-

barkeiten, wo man, um sich so weit als möglich von den Nachäffern zu entfernen, alles auf Originalität, (die doch, wofern sie wahre Originalität seyn und gefallen soll, ein Werk der Natur seyn muß), mit allem Fleiße anlegt. Daher das Schwülstige, das Affektirte, das Pretiöse oder Kostbare, das Geschrobene und ähnliche Fehler gegen die oben abgehandelten Kunstvollkommenheiten, (vergl. §. 103. 105—107).

§. 153.
Fortpflanzung der schönen Künste auf die Nachkommenschaft.

Es läßt sich nach den bisherigen Erklärungen leicht einsehen, durch welche Mittel die schönen Künste von einem Zeitalter auf das andere gebracht werden können. Beschreibungen, Regeln und Vorschriften sind hierzu bei weitem nicht hinreichend: denn sie allein taugen nicht, einen richtigen Begriff von wahrer Kunstschönheit zu geben (§. 1. 8.). Die Regeln müssen mit eigener Anschauung vortrefflicher Geniewerke verbunden werden, wenn jemand sie nur richtig verstehen will; wie viel mehr, wenn sie dem talentvollen Künstler zur Leitung des Genie's in Hervorbringung ähnlicher, mit dem Stempel der Originalität bezeichneter Produkte

dienen sollen. Es sind und bleiben daher wahre Geniewerke oder Muster der schönen Künste die einzig sichern Leitungsmittel, diese auf die Nachkommenschaft fortzupflanzen.

Was insbesondre die redenden Künste betrifft; so taugen nur solche Genieprodukte, die in todten und zugleich gelehrten Sprachen (d. i. die nach bestimmten grammatikalischen Regeln können gelehrt und erlernt werden), verfaßt sind, zu Mustern der Beurtheilung und der Nachahmung für alle Zeiten und Völker. Denn jede lebende Sprache ist unaufhörlichen Veränderungen unterworfen, indem edle Ausdrücke mit der Zeit unedel, gemein und platt werden, gewöhnliche Wörter und Redensarten außer Gebrauch und an deren Statt neugeschaffene in Umlauf kommen. Daher behalten auch die vortrefflichsten Werke, die in noch lebenden Sprachen geschrieben sind, nur auf einige Zeit, nicht auf immer, ihren klassischen Werth. In todten Sprachen aber sind nicht nur alle einzelne Wörter und Redensarten in Ansehung ihrer Bedeutung, ihres Nachdrucks, ihrer Würde 2c. auf immer bestimmt, sondern es behalten auch die Regeln der Zusammenfügung einzelner Ausdrücke und die Grundsätze des Styls in solchen ausgestorbenen Sprachen ihre unabänderliche Gültigkeit, über welche Mode, Neuerungssucht und die Veränderlichkeit des Geschmacks, die von der bald sinkenden bald steigenden Kultur einer noch existirenden Nation nicht zu trennen sind, keine Gewalt mehr haben.

Von dem Genie handeln unter andern vorzüglich folgende Werke:

Bettinelli dell' Entusiasmo nelle belle arti. Milano 1769. übers. Bern 1778.

Castilhon considerations sur les causes physiques et morales du Genie. Par. 1769. übers. Leipz. 1770.

Gerard's Essay on Genius. Lond. 1774. übers. von Garve Leipz. 1776.

C. E. Wieland's Versuch über das Genie. Leipz. 1779.

Huarte Examen de Ingenios para las Sciencias. Madrid, 1566. übers. von Lessing Wittenberg 1786.

II. Von dem Geschmacke.

§. 154.

Erklärung des Geschmacks.

Der Geschmack ist, wie schon oben vorläufig ist bemerkt worden (§. 7.), das Vermögen das Schöne zu beurtheilen und unmittelbares Wohlgefallen daran zu finden. Da aber der Ausdruck Schön in einer engern und in einer weitern Bedeutung genommen wird (§. 7. 16. ff.); so muß eben dieses auch von dem Geschmacke gelten. Der Geschmack in der engern Bedeutung ist das Vermögen, das eigentliche reine

Schöne (§. 7.) richtig zu beurtheilen und an der durch dessen Anschauung bewirkten durch sich selbst unterhaltenden und an sich zweckmäßigen harmonischen Beschäftigung der Vorstellkräfte ein unmittelbares Wohlgefallen zu finden (vergl. §. 9.). Der Geschmack in weiterer Bedeutung hat die oben erklärten zusammengesetzten und gemischten Schönheiten zu Gegenständen (§. 16. ff.).

1. Alles, was vermittelst solcher Reize und Rührungen, die ihrer Natur nach näher mit dem Wohlgefallen am Schönen verwandt sind, und sich daher leichter mit demselben in einem Bewußtseyn zu verbinden pflegen, als andere angenehme Empfindungen, die Einbildungskraft, den Witz und die innern Gefühle in ein leichtes, an sich gefallendes Spiel versetzt, besonders das Große und Erhabene, das Rührende und das Lächerliche (Abschn. II.) gehört in das Gebiet des Geschmacks in weiterer Bedeutung.

2. Man versteht unter dem Geschmacke, in uneigentlicher Bedeutung, oft auch die aus guten natürlichen Anlagen des Verstandes und Herzens und aus häufiger Uebung entstandene Fertigkeit, das Brauchbare, Gemeinnützige, Zweckmäßige und Passende in Wissenschaften, Künsten und andern ernsthaften Geschäften, desgleichen, das Anständige, Schickliche, Einnehmende und Empfehlende, in den

Sitten, im Umgange, in den Reden und dem ganzen Betragen, selbst das moralisch Gute und Edle in Gesinnungen und Handlungen so schnell und richtig zu beurtheilen, daß solche Urtheile nicht aus Begriffen und aus Räsonnement, sondern aus unmittelbaren Eindrücken auf das Gefühlsvermögen zu entspringen scheinen.

§. 155.

Unterschied zwischen dem Genie und dem Geschmacke.

Aus dem bisher Gesagten läßt sich leicht abnehmen, wodurch Genie und Geschmack sich von einander unterscheiden. Dieser, als ein empfindendes und beurtheilendes Vermögen, bestimmt, was schön sey, und genießt das Schöne: jenes, als ein produktives Vermögen, bringt selbst Schönheiten hervor. Indessen muß das Genie mit richtigem Geschmacke und geübter Beurtheilungskraft verbunden seyn, und durch diese in Zucht und Schranken gehalten werden, damit es nicht in gesetzloser Freiheit die Gränzen der Wahrheit, Natur und Schicklichkeit überschreite und bis zum Abentheuerlichen oder gar bis zum Unsinne ausschweife.

Ein Künstler von Genie, dessen Geschmack aber, oder dessen Vermögen, das Schöne, Angemessene,

Natürliche u. s. w. zu beurtheilen, nicht geübt und gebildet ist, kann zwar Werke, welche augenscheinliche Merkmale eines natürlichen Talents für schöne Kunstprodukte an sich haben, aber nicht schöne Kunstprodukte hervorbringen.

§. 156.

Von den reinen und unreinen Geschmacksurtheilen.

Wenn ein Urtheil über die Schönheit eines Gegenstandes oder ein Geschmacksurtheil (§. 7.) nicht durch Rücksichten auf Zweckmäßigkeit, Brauchbarkeit, Nutzen und Vergnügen oder auf sittliche Güte, noch auch durch die angenehmen Eindrücke, die etwa das schöne Objekt unmittelbar auf die sinnliche Organisation macht, modificirt, sondern lediglich durch die Art und Weise bestimmt wird, wie sich die Vorstellkräfte durch dessen Anschauung unmittelbar afficirt fühlen; so ist das Geschmacksurtheil rein: im entgegengesetzten Falle ist es unrein.

Die Geschmacksurtheile über freie Schönheiten sind demnach rein, die über anhängende Schönheiten sind unrein (§. 17. 18.). Rein ist mein ästhetisches Urtheil, wenn mir eine Blume ohne Rücksicht auf ihren angenehmen Geruch, eine schöne Gegend, ohne daß ich an ihre Fruchtbarkeit, ein

Gedicht, ohne daß ich an den Nutzen gedenke, den es zufälligerweise stiften könnte, an und für sich gefällt; unrein, wenn mir ein Gebäude nicht bloß wegen seiner Schönheit, sondern auch wegen seiner Zweckmäßigkeit und bequemen Einrichtung, ein Garten, auch wegen seiner nützlichen und angenehmen Produkte, wohlgefällt. Unrein sind auch alle Geschmacksurtheile auf welche gewisse associirte Vorstellungen und Gefühle Einfluß haben (§. 19. ff.), so wie endlich alle ästhetische Urtheile über Gegenstände, wo das Schöne mit dem Erhabenen, Rührenden, Lächerlichen u. s. w. verbunden erscheint.

§. 157.

Von dem allgemeinen und dem besondern Geschmacke.

Die Geschmacksurtheile sind desto allgemeingültiger, je mehr sie sich auf reine Schönheit einschränken, desto weniger allgemeingültig aber, je mehr sie das Schöne in weiterer Bedeutung zum Gegenstande haben (Vergl. §. 15. 24.). Insofern nun der Geschmack Urtheile fällt, die auf Allgemeingültigkeit gegründeten Anspruch machen, Urtheile, worin alle, wenigstens die meisten Menschen und ganze Nationen mit einander übereinstimmen, insofern heißt er der allgemeine Geschmack; insofern aber seinen Urtheilen eine solche Allgemeingültigkeit nicht zu-

kommt, wird er der besondere Geschmack genennt.

1. Daß eine Rose oder eine Tulpe schöner sey, als eine Distel, das ist ein Urtheil des allgemeinen Geschmacks: denn hierin stimmen alle Menschen aus allen Zeiten und von allen Nationen überein. In Ansehung der Spiele der Phantasie und des Witzes aber und der Eindrücke auf die innern Gefühle, auf Sympathie, auf den moralischen Sinn u. s. w. sind die Menschen sehr verschieden: denn es hängt hierbey gar vieles nicht nur von individuellen Anlagen und Stimmungen, sondern auch von Erziehung, Gewohnheit, zufälligen Umständen und Ideenverknüpfungen ab. Wie oft liegt der Grund von dem Urtheile über die Vortrefflichkeit eines Tonstücks, eines Gedichtes oder eines Gemäldes in dem Umstande, daß dasselbe mit unserer gegenwärtigen Laune oder Gemüthsstimmung gerade harmonirt! 2c. Alle durch solche Zufälligkeiten bestimmte ästhetische Urtheile gehören dem besondern Geschmacke zu, der also nicht nur bey verschiedenen Subjekten ungemein verschieden, sondern auch bey einer und eben derselben Person nach Zeiten und Umständen sehr veränderlich und unbeständig ist.

2. Der besondere Geschmack heißt Nationalgeschmack, insofern er durch die Eigenheiten eines Landes oder eines Volkes, z. B. der Religion, der Staatsverfassung, u. d. gl. modificirt wird; Zeit- und Modegeschmack, insofern er durch das Eigenthümliche eines Zeitalters und durch die oft will-

führlichen Gesetze der Mode, — **individueller, subjektiver Geschmack**, insofern er bei einzelnen Personen durch individuelle Umstände, Erziehung, Umgang, Schicksale u. d. gl. bestimmt wird.

3. Da das Wohlgefallen am Schönen auf eines jeden eigenem Gefühle, nicht auf Begriffen und Grundsätzen beruht, und also ein jeder seinen eigenen Geschmack hat; so kann kein Geschmacksurtheil, es sey ein reines oder ein unreines, Andern durch Gründe und Beweise aufgedrungen werden. Daher sagt man im Sprichworte: „über den Geschmack läßt sich nicht disputiren;„ denn **disputiren** heißt nichts anders, als etwas aus objektiven Begriffen durch Gründe gegen einen Andern zu beweisen suchen. Da wir indessen wegen der bey allen Menschen im Wesentlichen gleichen Anlagen und Verhältnisse der Erkenntnißkräfte hinlänglichen Grund haben, unsre Urtheile über reine Schönheiten bei jedermann vorauszusetzen oder selbige jedermann anzusinnen (§. 15.); so sind wir auch in gewissem Verstande berechtigt, andere Menschen in Anspruch zu nehmen, daß sie in Rücksicht auf reine Schönheit übereinstimmend mit uns urtheilen, oder über Sachen des Geschmacks zu **streiten**; ob wir uns gleich nicht herausnehmen dürfen, Andern ihren Beifall in Ansehung unsrer subjektiven Geschmacksurtheile durch vermeintliche objektive Beweisgründe abzunöthigen.

§. 158.

Verschiedenheit des Geschmacks in Ansehung seines Umfangs, seiner Verfeinerung ꝛc.

In den großen Verschiedenheiten sowohl der Naturanlagen, als der Kultur, findet sich Grund genug von den mannigfaltigen subjektiven Unterschieden, die in Ansehung des Umfangs, der Feinheit und Richtigkeit des ästhetischen Beurtheilungsvermögen unter den Menschen anzutreffen sind. Es giebt nehmlich einen ausgebreiteten Geschmack, der sich über alle oder doch über sehr viele Arten des Schönen der Natur und der Kunst erstreckt; diesem steht der eingeschränkte, einseitige Geschmack entgegen, welcher nur für die eine oder für die andere Art von Natur- und Kunstschönheiten Sinn hat: einen großen Geschmack, der Empfänglichkeit für die höhern und edlern Arten des Schönen, besonders für das Große und Erhabene — und einen kleinen Geschmack, welcher nur für artige Kleinigkeiten, für Tändeleien, für Subtilitäten und Spitzfindigkeiten des Witzes, oder bloß für das Niedliche in Formen und Farben Gefühl besitzt: dem feinen Geschmacke, der nicht nur die verborgenern

Schönheiten leicht und schnell zu entdecken, sondern auch die Grade der ästhetischen Vollkommenheiten richtig zu schätzen weiß, ist der grobe oder stumpfe Geschmack entgegengesetzt, dem es an dieser Leichtigkeit, Schärfe und Richtigkeit der Beurtheilung fehlet.

§. 159.

Von der Bildung des Geschmacks.

Den Geschmack bilden heißt die Anlagen oder das natürliche Vermögen desselben wecken, üben, verfeinern und zur Fertigkeit in richtiger Beurtheilung des Schönen und Erhabenen jeder Art erhöhen. Diese Geschmacksbildung geschiehet durch das frühe und anhaltende Studium guter Geschmacksmuster (§. 150.) und der bewährtesten Geschmacksregeln.

§. 160.

Fortsetzung. Von den Geschmacksregeln.

Die Regeln des Schönen oder des Geschmacks, welche aus der Natur und Wirkungsart der menschlichen Gemüthskräfte, aus vortrefflichen Genieprodukten und aus dem Wesen und dem Zwecke der schönen Künste richtig ab-

geleitet seyn, und nicht etwa das Zufällige und Willkührliche, sondern das Wesentliche und Nothwendige an denselben betreffen müssen, können zwar eben so wenig den Mangel der natürlichen Gefühlsanlagen für das Schöne, das Rührende und Erhabene, als den Mangel des Genie's ersetzen (§. 147.). Demungeachtet aber haben die Kunst- und Geschmacksregeln nicht nur zur Verfertigung schöner Produkte (§. 147), sondern auch zu deren Beurtheilung einen großen Nutzen. Denn dadurch, daß sie oft und deutlich gedacht, geprüft und wahr befunden werden, geht die Kenntniß derselben gleichsam in Empfindung über, oder wirkt doch mit der Schnelligkeit der Empfindungen; und auf diese Weise ertheilen sie dem Gefühle und der Beurtheilung des Schönen eine Leichtigkeit und Bestimmtheit, welche nur selten ein Geschenk der bloßen Natur zu seyn pflegt. So bewahren die Regeln des Geschmacks, auch ohne daß man sich ihrer immer klar bewußt ist, vor manchen seichten, einseitigen und übereilten Urtheilen, welche gewöhnlich aus Laune und zufälligen Gemüthsstimmungen, aus Vorurtheilen der Erziehung, des Ansehens, der Mode und aus ähnlichen Ursachen entspringen. Sie setzen

überdas den Mann von Geschmack in den Stand, sich über manche Gründe seines Wohlgefallens oder Misfallens deutlich zu erklären, und das Uebertriebene, Falsche und Schiefe in fremden Urtheilen zu berichtigen. Da indessen auch die besten Regeln ohne gute natürliche, durch fleißige Uebung und fortgesetzte Beschäftigung mit schönen Objekten jeder Art entwickelte Geschmacksanlagen weder ganz verstanden, noch auch zur richtigen Beurtheilung des Vortrefflichen und Fehlerhaften gehörig angewendet werden können; so ist und bleibt die fleißige Uebung der Gefühlsfähigkeit für das Schöne, Edle, Große und Erhabene bei dem Geschäfte der Geschmacksbildung immer die Hauptsache: und das um so mehr, da das Gebiet der Natur und der Kunst eine Menge feinerer Schönheiten enthält, die sich besser durch das Gefühl wahrnehmen, als deutlich entwickeln oder durch Worte bezeichnen und unter Regeln bringen lassen.

Ein Kritiker, der aus ästhetischen Regeln die Schönheit und Vortrefflichkeit eines Kunstwerks zu beweisen sucht, das dem Gefühle misfällt, ist, wie Hume sagt, einem vernünftelnden Koche ähnlich, der sich anmaßt, uns zu überreden, eine unserm Gaumen nicht behagende Speise sey wohlschmeckend,

weil alle Regeln der Kochkunst bei ihrer Zubereitung auf das pünktlichste befolgt worden seyen. Beide Vernünftler haben einerlei Schicksal: sie finden mit allen ihren Beweisgründen kein Gehör. Denn „die Geschmackslust, sagt **Kant**, wenn ich sie nicht unmittelbar an der Vorstellung des Gegenstandes empfinde, kann mir durch keine Beweisgründe angeschwatzt werden.„ Wenn wir also sagen, man könne von den Regeln Gebrauch machen, um die falschen Urtheile Anderer zu berichtigen; so hat das nicht die Meinung, als ob man jemand durch die Anführung dieser Regeln eigentlich widerlegen oder bewegen könnte, ein Objekt, das ihm misfällt, dennoch schön zu finden: nein, wir verweisen ihn in Fällen, wo sein Gefühlsurtheil unserm Urtheile und gewissen allgemein anerkannten Regeln zuwider ist, nur in der Absicht auf diese letztern, um ihn gegen sein vielleicht übereiltes Urtheil mistrauisch zu machen, und ihn zu bereden, daß er den Gegenstand ruhiger, genauer und von mehrern Seiten betrachte ꝛc. Und so soll die Kenntnis der Geschmacks- und Kunstregeln uns auch in Rücksicht auf unsre eigenen Urtheile vorsichtig machen, damit wir nicht jedes oft aus zufälligen Nebenursachen entspringende Wohlgefallen oder Misfallen ohne genauere Prüfung sogleich für ein allgemeingültiges Gefühl halten: aber keine Regel berechtigt uns, dem Gefühle, als dem obersten Richter in Sachen des Geschmacks, vorzugreifen, oder diesem zum Trotze ein Schönheitsurtheil zu fällen, und selbiges wohl gar Andern aufzudringen. — Obgleich endlich dazu keine Regel dienen kann, mich

in einzelnen Fällen zu belehren, ob ein Gegenstand schön sey oder nicht (denn das muß immer durch die unmittelbare Empfindung entschieden werden); so kann doch die wahrgenommene Uebereinstimmung meines Empfindungsurtheils mit einer Regel einen wichtigen Bestätigungsgrund für die Richtigkeit des letztern abgeben.

§. 161.

Von dem verdorbenen Geschmacke.

Dem gebildeten Geschmacke stehet der rohe, und dem richtig gebildeten der verdorbene oder falsche Geschmack entgegen. — Der Geschmack wird theils erstickt theils verdorben, und bekommt eine falsche Richtung, sowohl bei einzelnen Menschen, als bei ganzen Nationen, durch allerlei Fehler der Erziehung; durch Vorurtheile des Ansehens; blinde Anhänglichkeit am Alten; Eingenommenheit für das Neue; durch den Hang zum Sonderbaren; durch blinde Nachahmungs- und Modesucht; durch falsch gewählte und schlechte Muster; durch unrichtige oder misverstandene Geschmacksregeln und schiefe Anwendung derselben; durch herrschende Sinnlichkeit und übertriebenen Luxus auf der einen, so wie durch Verarmung und Volkselend auf der andern

Seite; durch politische und moralische Zerrüttungen, Despotismus, demokratische Verwirrungen und anarchische Greuel ꝛc.

§. 162.

Werth und Vortheile eines gebildeten Geschmacks.

Die Geschmacksbelustigungen gehören unstreitig zu den edelsten Vergnügungen. Sie sind unter allen Gattungen des Genusses am nächsten mit der Sittlichkeit verwandt, und haben mit den moralischen Gefühlen in mehrern Stücken eine auffallende Aehnlichkeit, (z. B. das Schöne und Erhabene gefällt, wie das Sittlich-gute, unmittelbar an sich, ohne daß Eigennutz diesem Wohlgefallen zum Grunde liegt; die Geschmacksurtheile machen, wie die sittlichen Urtheile, auf Allgemeingültigkeit Anspruch ꝛc.). — Zudem trägt der Genuß des Schönen und Erhabenen der Natur und der Kunst ungemein viel zur Ausbildung aller Seelenkräfte bei; er entwöhnet das Gemüth von manchen Bedürfnissen der gröbern Sinnlichkeit, veredelt die Denkungs- und Gesinnungsart, verfeinert die äußern Sitten, und stimmt das Herz zur Menschenliebe, zum Wohlwollen und

zu vielen andern Tugenden. — Richtige und ausgebreitete Bildung des Geschmacks ist demnach eine höchstwichtige Angelegenheit sowohl einzelner Menschen, als ganzer Staaten und Nationen.

Ueber den Geschmack s. *Gerard's* essay on taste. Lond. 1759. Uebers. Bresl. 1776. — M. Herz Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit, 2te Aufl. Berl. 1790. — Herders Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei verschiedenen Völkern. Berl. 1775.

Anhang

einer Literatur der schönen redenden Künste.

Anmerkung.

Als dieses Buch schon unter der Presse war, entschloß ich mich, demselben eine kurze Literatur der schönen redenden Künste anzuhängen, in der Ueberzeugung, daß es hierdurch an Brauchbarkeit bei dem Unterrichte merklich gewinnen würde. Ich bediente mich bei dieser Arbeit vorzüglich des Eschenburgischen Entwurfs einer Theorie u. Lit. d. sch. W. jedoch mit der Auswahl und den Abkürzungen, welche mein Plan erforderte. Die Literatur der leztverflossenen Jahre, welche sich in dem gedachten vortrefflichen Lehrbuche nicht mehr findet, suchte ich, so viel mir meine Lage und die Kürze der Zeit verstattete, zu ergänzen. Vollständigkeit wird hier niemand erwarten. Es schien mir zu mei-

nem Zwecke hinlänglich, aus jedem Fache die meisten guten und mit unter auch manche mittelmäßige Werke nahmhaft zu machen.

Historische Werke, zu §. 121.

Ausführliche Geschichtswerke.

Griechische: *Herodoti* historiar. Libri IX. ex ed. *Reizii* Lipf. 1778. — *Thucydidis* hist. bell. Peloponesiaci, ex ed. *C. A. Dukeri*, Amst. 1731. — *Xenophontis* historiae Graecae Libri VIII. ed. *Mori* Lipf. 1778. Cyropaedia, ex ed. *Zeunii*, Lipf. 1780. — *Polybii* historiae c. n. *Gronovii*, cura *Ernestii*, Lipf. 1763. — *Dionysii Halicarnassensis* opera omnia ex ed. *Reiskii*, Lipf. 1774-77.

Römische: *Jul. Caesaris* commentarii de bello Gallico et civili, ex ed. *Mori*, Lipf. 1781. *C. Sallustii Crispi* bellum Catilinarium et Jugurthinum ex ed. *Havercampii*, Amst. 1742. — *T. Livii* historiarum Libri, ex ed. *J. M. Gesneri* et *A. W. Ernestii*, Lipf. 1785. — *C. Taciti* opera, ex ed. *Ernestii*, Lipf. 1772. —

Italiänische: Istoria d'Italia di *Franc. Guicciardini*, Venez. 1740. 2 Voll. — Istoria suoi tempi di *G. B. Adriani*, Venez. 1527. 3 Voll. — Della Guerra di Fiandra, descr. d. Card. *Bentivoglio*, Colonia, 1639. — Istoria delle guerre civili di Francia di *E. C. Davila*, Venez. 1733. — Hist. Fiorent. di

Nic. Macchiavelli, nelle opere, Haya 1726. T. I. II. Außer diesen *Angelo di Costanzo*, *Nani*, *Denina* u. a. m.

Französische: Histoire ancienne, par M. *Rollin*, Amst. 1754. 13 Voll. — Histoire Romaine, par *le même*, Amst. 1742. 16 Voll. — Histoire des Empereurs Romains depuis Auguste jusqu'a Constantin, par M. *Crevier*, Amst. 1750. 12 Voll. — Discours sur l'histoire universelle, par M. *Bossuet*, Amst. 1755. — Histoire des revolutions arrivées dans la republ. Rom. par l'Abbé *Vertot*, Par. 1753. 3 Voll. — Histoire generale des Huns, des Turcs, des Tartares, par M. *Desguignes*, Par. 1756. 5 Voll. — Elemens de l'histoire generale, par M. l'Abbé *Millot*, Par. 1772. 9 Voll. (übers. und fortgesetzt von Christiani, Leipz.) — De *Voltaire* histoire universelle, Genêve, 1760. 7 Voll. — Siecle de Louis XIV. Rouen, 1755. — Histoire philosophique et politique des etablissemens et du Commerce des Europeens dans les deux Indes, par M. l'Abbé *Raynal*, Par. 1781. 10 Voll. — Auch gehören hieher des Kön. v. Pr. Friedrichs II. historische Werke: Memoires de Brandebourg; Histoire de mon tems etc.

Englische: *Burnet's* History of his own time, Lond. 1724. 2 Voll. — *Hume's* History of England, Lond. 1773. 8 Voll. — *Robertson's* History of Scotland, Lond. 1769. 2 Voll. History of the Emperor Charles the Fifth, Lond. 1769. 3 Voll. History of America, Lond. 1777. 2 Voll. — *Goldsmith's* History of England, Lond. 1772. 4 Voll. Roman History, Lond. 1775. 2 Voll. Grecian History, Lond. 1775. 2 Voll. — *Gibbon's* History of the decline and fall of the Roman

Empire, Lond. 1777. 6 Voll. Basil. 1787. 13 Voll. (übersetzt von Schreiter, Leipz. 1792.)

Deutsche: Möser's Osnabrückische Geschichte, 2 Bde. Berl. 1780. — Schlözer's Vorstellung seiner Universalhistorie, Gött. 1775. 2 Bde. Dess. Weltgeschichte nach ihren Haupttheilen, Gött. 1785. — Schmidt's Geschichte der Deutschen, Ulm. — Hegewisch's Geschichte der Fränkischen Monarchie, Hamb. 1779. Dess. Charaktere und Sittengemälde aus der deutschen Geschichte des Mittelalters, Leipz. 1786. — Joh. Müller's Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft, 3 Bücher, Leipz. 1788. — Spittler's Grundriß der Geschichte der christlichen Kirche, Gött. 1782. Dess. Geschichte Würtenbergs, Gött. 1783. Dess. Geschichte des Fürstenthums Hannover, Götting. 1786. 2 Bde. — Meiner's Geschichte des Ursprungs, Fortgangs und Verfalls der Wissenschaften in Griechenland und Rom, Lemgo, 1781. Dess. Geschichte des Verfalls der Sitten der Römer, Leipz. 1782. — Sprengel's Geschichte von Großbrittannien und Irrland, Halle. Dess. Geschichte der Revolution von Nord-Amerika. — von Archenholz Geschichte des siebenjährigen Krieges. — F. Schiller's Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung. Dess. Geschichte des dreysigjährigen Kriegs, in dem historischen Kalender für Damen, auf das Jahr 1791. u. ff. — Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittlern und neuern Zeiten, herausgeg. von Fr. Schiller,

Leipz. — Biester's Uebersetzung der Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland, von dem Abt Barthelemy, 7 Theile. 1792.

Biographien.

Griechische: *Xenophontis* memorabilia Socratis ex ed. *Zeunii*, Lipſ. 1781. — *Plutarchi* vitae parallelae ex rec. *Aug. Bryant*, Lond. 1729. 5 Voll. — *Diogenis Laertii* de vita et apophthegmatibus claror. philoſ. Libri X. ex ed. *Meibomii*, Amſt. 1692.

Römische: *Corn. Nepotis* Vitae excellentium imperatorum, ex ed. *Aug. van Staveren*, 1734. — *C. C. Taciti* Vita Jul. Agricolae, in opp. — *C. Suetonii Tranquilli* Vitae XII. Caeſarum ex ed. *Erneſtii*, Lipſ. 1775.

Französische: Memoires de *Jean Racine*, par *L. Racine*, ſon fils, Par. 1742. 2 Voll. — Vie d'*Eraſme*, par M. *de Burigny*, Par. 1757. (übers. von Henke, Halle 1782. 2 Bde.) Vie de *Grotius*, avec l'hiſtoire de ſes ouvrages, par *le même*, Par. 1752. 2 Voll. — Hiſtoire de *Charles* XII. Roi de Suede, par Mr. *de Voltaire*, à Basle, 1755. 2 Voll. Hiſtoire de l'Empire de Ruſſie ſous *Pierre le Grand*, par *le même*, Amſt. 1761. 63. 2 Voll. — Confeſſions de *J. J. Rouſſeau*, Gen. 1782.

Englische: *Pope's* Life by *W. Warburton.* — The Life of *Cicero*, by *C. Middleton*, Lond. 1767. 3 Voll. — The Life of *Socrates*, by *Cooper*, Lond. 1759. — *Joſeph Wartons* Eſſay on the Genius and

Writings of *Pope*, Lond. 1756. 82. 2 Voll. — Dr. *Johnson's* Lives of the most eminent English Poets, Lond. 1781. 4 Voll.

Deutsche: Jerusalem's Leben des Prinzen Albr. Heinr. von Braunschweig = Lüneburg, Braunschw. 1761. Dessen Charakter des Prinzen Wilh. v. Braunschw. Berl. 1771. — Schröckh's allgemeine Biographie, Berl. Dess. Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, Leipz. — F. Nicolai's Ehrengedächtnis Hrn. Ew. Chr. v. Kleist, Berl. 1760. Dess. Ehrengedächtnis Th. Abbts, Berl. 1767. — Sturz Erinnerungen aus dem Leben des Grafen von Bernstorf, Leipz. 1786. — Hirzel an Gleim, über Sulzer den Weltweisen, Zürich, 1779. — Denkmal Herzogs M. J. Leopold von Braunschweig, Berl. 1787. — Geschichte der Regierung Kaiser Josephs I. von J. C. Herchenhahn, Lpz. 1789. Dess. Geschichte Alb. v. Wallenstein des Friedländers, Altenb. 1791 — Geschichte der Regierung Kaiser Karls des Großen, von Hegewisch, Hamb. 1791 — Geschichte Kaiser Friedrichs II. Züllichau, 1792. — Karl der Kühne, Herzog von Burgund, von Rup. Becker, Prag, 1792. — Biographie großer und berühmter Männer des Alterthums, von P. J. S. Vogel, Nürnb. 1790. — Nekrolog, enthaltend Nachrichten von dem Leben verstorbener Personen, von F. Schlichtegroll, Gotha. — Parallele zwischen Leopold II. und Albrecht II. von J. v. Wackerbarth, Leipz. 1793.

Erdichtete Geschichte, Romane und kürzere Erzählungen.

Ausser **Lucians** und **Apulejus** hierher gehörigen Werken, kann man auch die Erzählungen der sogenannten **Erotiker**, z. B. des **Heliodor**, **Eustathius**, **Chariton**, **Alciphron** u. a. m. zu dieser Gattung rechnen.

Die berühmtesten Spanischen Romandichter sind **Cervantes**, **Quevedo**, **Hurtado de Mendoza** rc.

Italiänische. Il Decamerone di G. *Boccaccio*, Ven. 1729. — Le Novelle di *Matteo Bandello*, Lucca, 1554. 3 Tomi. — Il pecorone di *Ser. Giovanni*, Mil. 1758. — Novelle di *Fr. Sacchetti*, 1724. 2 Voll. — Novelle morali di *F. Soave*, Piacenza, 1790.

Französische: Bibliotheque universelle des Romans, Par. 1775. ff. — *De Marivaux*, Marianne, Haye, 1738. Le paysan parvenu, Haye, 1757. — *Le Sage*, Histoire de Gilblas de Santillane, Par. 1747. 4 Voll. Le diable boiteux, Amst. 1759. 2 Voll. — *Crebillon* le fils, le Sopha, Par. 1749. 2 Voll. Ah quel Conte! Brux. 1755. — *J. J. Rousseau*, Julie, ou la nouvelle Heloise Amst. 1763. 3 Voll. — Histoire de Miss Jenny, par Mad. *de Riccoboni*, Amst. 1764. — Lettres du Marquis de Roselle, ib. 1764. etc. — *De Voltaire*, Candide on l'optimisme, Gen. 1760. *Zadig* et *Micromegas* dans ses oeuv. — *De Marmontel*, Contes moraux, Par. 1763. Nouveaux Contes

moraux, Liege, 1792. Belisaire, Par. 1766. Les Incas, Par. 1777. — Ouvres de Mr. *d'Arnaud*, Par. 1779. — Galathée, Roman Pastoral par Mr. *De Florian*, Par. 1786. Numa Pompilius, par *le même*, Par. 1787. Estelle, Roman pastoral, par *le même*, Par. 1788. Gonsalve de Cordoue, par *le même*, Par. 1791. Nouvelles nouvelles, par *le même*, Par. 1792. etc. — Alexis, ou la maisonnette dans les bois, Grenoble, 1789. — *St. Almie* par l'auteur de *Blançay* (*Gorjy*) Par. 1790. Lidorie, par *le même*, Par. 1790. — Fictions morales, par M. *Mercier*, 3 Tom. Par. 1792. — *St. Flour et Justine*, par M. de *F...* Par. 1792. — Histoire du petit *Jean de Saintré* et de la dame des belles cousines etc. par Monf. *De Tressan*, Par. 1791.

Englische: *S. Richardson's* History of *Pamela*, Lond. 1762. 4 Voll. History of *Clarissa*, Lond. 1764. 8 Voll. History of *Sir Charles Grandison*, Lond. 1762. 7 Voll. — *Fielding's* History of *Tom Jones*; *Amelia*; History of *Joseph Andrews*; S. *Fielding's* Works, Lond. 1763. 8 Voll. — *Sterne's* Life and opinions of *Tristram Shandi*, Lond. 1759. 9 Voll. A sentimental Journey through France and Italy, Lond. 1767. 2 Voll. — *Goldsmith's* Vicar of Wakefield, Lond. 1772. — *Evelina*, or a young Lady's Entrance into the World, by Myss. *Burney*, Lond. 1778. 3 Voll. *Cecilia*, or the Memoires of an Heiress, Lond. 1782. 5 Voll. — The son of *Ethelwolf*, an historical Tale, in 2 Voll. Lond. 1789. — *Celestina*, a Novel in 4 Voll. by *Charlotte Shmith*, Lond. 1791. — A simple story, in 4 Voll. by *Mrs. Inchbald*, Lond. 1791. — *Wanley Penson*, or the melancholy man,

new Ed. 3 Voll. Lond. 1792. — The Romance of the forest by *A. Radcliffe*, 3 Ed. 1792. (Deutsch: Adeline, oder das Abentheuer im Walde, Leipzig, 1793.) —

Deutsche: Haller's Usong; Alfred; Fabius und Kato. — Wieland's Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva; Geschichte des Agathon; der goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschian. — Göthe's Leiden des jungen Werthers. — Nikolai's Leben und Meinungen des Mag. Sebaldus Nothanker. — Fr. v. la Roche Geschichte der Fräul. v. Sternheim; Rosaliens Briefe an ihre Freundin. — Hermes Gesch. der Miß Fanny Wilkes; Sophiens Reise von Memel nach Sachsen; Zween literarische Märtyrer; Für Eltern und Eheluſtige ꝛc. Für Töchter edler Herkunft ꝛc. — Dusch's der Verlobte zweier Bräute. — J. M. Müller's Siegwart; Gesch. Karls v. Burgheim und Emiliens v. Rosenau; Beitrag zur Gesch. der Zärtlichkeit in Briefen. — A. F. Meißner's Skizzen; Alcibiades; Bianka Capello; Masaniello; Dialogen und Erzählungen. — Wezels Lebensgesch. Tobias Knaut des Weisen; die wilde Betty; Peter Marks; Hermann und Ulrike; Wilhelmine Arend. — Schlummel's Spitzbart, eine komischtrag. Geschichte. — Jung's Stillings Jugend, Jünglingsjahre ꝛc.; Gesch. des Herrn von Morgenthau. — J. G. Müller's Siegfried v. Lindenberg; Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes; Herr Thomas; F. Brack, oder Geschichte eines Un-

glücklichen; Selim der Glückliche, eine morgenl. Geschichte, und a. m, — Musaeus physiognomische Reisen. — Lebensläufe in aufsteigender Linie. — Eberhard's Amyntor, eine Gesch. in Briefen. — Von den neuern Romanen führen wir an: Bambino's sentimentalisch-politische tragisch-komische Geschichte, Petersb. 1791. — Wieland's geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus, Leipz. 1791. — Die Unsichtbaren, von E. Winter, Halle, 1794. — Der keusche Joseph, dram. bearb. v. Verf. d. Lauretta Pisana, Dresd. u. Leipz. — Reise in die mittägl. Provinzen von Frankreich, Lpz. 1794. — Der Pächter Martin und sein Vater, Lpz. 1792. — Gemälde des menschlichen Herzens in Erzählungen, von Miltenberg (Lafontaine) Halle, 1793. — Lauretta Pisana, aus Rousseau's Schriften dram. bearb. Lpz. — Der Pfarrer Müller und seine Kinder, n. Aufl. Leipz. 1793. — Die jüngsten Kinder meiner Laune, von A. v. Kotzebue, Leipz. 1793. — K. Pilgers Roman seines Lebens, Berl. 1793. — Lienhard u. Gertrud, umgearb. Zürich, 1792. — Flemming's Geschichte, ein Denkmal des Glaubens an Gott und Unsterblichkeit, Leipz. 1792. — Holzschnitte, von Veit Weber, Berl. 1793. — Mark Aurel, Bresl. 1792. — Aristides und Themistokles, Berl. 1792. — Sechs Jahre aus Karl Burgfelds Leben, von d. Verf. des Pächter Martins, Leipz. 1793. — Scenen aus Faust's Leben, von Schr. Offenb. 1792. — Gesammlete Romane von Fried. Schulz, Berl. — Kibur, ein Beitrag zur Geschichte des sittlichen

Gangs menschlicher Natur, von Fried. von Oertel, Leipz. 1791. — Geschichte des armen Herrn von Mildenburg, in Briefen, herausg. v. A. Frhrn. v. Knigge, Hannov. — Der Freudenzögling, aus d. Engl. d. Hrn. Pratt, übers. von L. T. Rosegarten, Leipz. 1790. — Der Geisterseher rc. von F. Schiller, Leipz. 1789. — Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt (von Klinger) Petersb. 1791 — Graf Donamar rc. von Bouterweck, Götting. 1793. — Die Reise nach Braunschweig, ein komischer Roman, von A. v. Knigge, Hannov. 1792. — Eduard. Leipz. 1791.

Kurze Romane, Erzählungen und Mährchen.

Fried. Schulz kleine Romane. — Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geistermährchen. Musäus Volksmährchen der Deutschen. Neue Volksmährchen der Deutschen. Erzählungen nach dem Musäus, von K. Müller. Volksmährchen der Deutschen, nicht von Musäus. — Launen, Erzählungen und Gemälde. Die graue Mappe aus Ewald Rinks Verlassenschaft, Berl. 1793. Die blaue Bibliothek aller Nationen. Erzählungen von Karl Stille. Novellen von C. A. Seidel. Gemälde aus dem häuslichen Leben und Erzählungen, v. G. W. C. Starke. Die Gewalt der Liebe in Erzählungen, von Lafontaine. Kleine Romane für Freunde der vaterländischen Sagen, Leipz. 1792.

Von den unzähligen Ritterromanen nennen wir nur folgende: **Veit Webers** Sagen der Vorzeit. Friedrich mit der gebissenen Wange. Kaiser Heinrich IV. Rudolph von Habsburg, ein historisch=romantisches Gemälde, von **Schlenkert**. Margaretha, Gräfin von Hennegau. Laura Mollise, Danz. 1792. Romantische Geschichten der Vorzeit, Lpz. 1794. Philippe von Geldern. Sagen der Ritterzeiten, Lpz. 1792. Adolph der Kühne, Raugraf von Dassel. Alf von Dülmen. Roland, eine tragikomische Geschichte aus den Ritterzeiten ꝛc. Graf Wipprecht von Groizsch. Konradin von Schwaben. Hatto, Bischof von Mainz.

Muster der didaktischen Schreibart, zu §. 122.

Xenophontis οἰκονομικος λογος, in opp. — *Plutarchi* moralia, in opp. — *Longinus* περι ὑψους — *Ciceronis* philosophica et rhetorica, in opp. — *Quintiliani* Instit. orator. — *Gravina* della Ragion poetica. — *Bettinelli* dell' Enthusiasmo etc. — Oeuvres philosoph. de M. *Fenelon*. — Oeuvres de M. *De Fontenelle*. — Oeuv. de M. *Montesquieu*. — *Helvetius* de l'Esprit. — Oeuv. de *J. J. Rousseau*. — Oeuv. de M. *de Voltaire*. — Oeuv. philosoph. de M. *Diderot*. — *Locke's* Works. — *Bolingbroke's* philos. and polit. Works — *Shaftesbury's* Characteristiks. — *Hume's* Essays and Treatises. — *Hutcheson's* System of moral Philosophy. — Lord *Kaimes's* Elem. of Criticism. — *Johnson's* Works.

Deutsche. Gellert, Rabener, Lessing, Wieland, Moses Mendelssohn, Jerusalem, Eberhard, Engel, Garve, Sulzer u. viele and.

Prosaische Gespräche, zu §. 124.

Platonis opera, Ed. Bipont. 1781. ff. -- *Aeschinis Socratici* Dialogi tres, cura *Fischeri*, Lips. 1766. -- *Luciani* opera ex ed. *Reizii*, Amst. 1743. (übers. v. Wieland). -- Dialogues des Morts, par *Fontenelle*, Amst. 1745. -- Dialogues des Dieux, par *Rem. de St. Mard* dans s. oeuv. -- *Sopyle*, ou de la Philosophie, Par. 1778. *Aristée*, ou de la divinité (par M. *Hemsterhuis*) Par. 1779. -- Lord *Lyttleton's* Dialogues of the Dead, Lond. 1760. -- *Hurd's* mor. and polit. dialogues, Lond. 1759 -- Mendelsohn's philos. Gespräche, in s. phil. Schr. — Wieland's Dialogen des Diogenes von Sinope, Leipz. 1770. -- Dess. neue Göttergespräche, Leizp. 1791.

Briefe, zu §. 125.

Römische: *Ciceronis, C. Plinii Secundi, L. A. Senecae* epistolae.

Italiänische: Lettere familiari d. *Annib. Caro*, Ven. 1735. -- Lettere diverse d. Conte *Gasp. Gozzi*, Ven. 1754. -- Lettere di *Bern. Tasso*, Pad. 1533.

Französische: Lettres de Mad. la Marqu. *De Sevigné*, à Dresde, 1753. -- Lettres et mem. de Madem. *Ninon de L'Enclos* etc. Amst. 1753. --

Lettres de *Babet* etc. Par. 1738. -- Lettres et mem. de *J. Racine*, Par. 1742.

Englische: *Swift's* Letters to his friends, Lond. 1765. -- Letters of *A. Pope* in his Works. -- *Gray's* Letters and Poems, Lond. 1777.

Deutsche: Ausser **Gellert's**, **Rabener's**, **Jacobi's**, **Abbt's** **Winkelmann's** Briefen, führen wir noch an: **Eduard Allwill's** Briefsammlung, herausgeg. von **F. H. Jakobi**, mit einer Zugabe von eigenen Briefen, Königsb. 1792. — **Düval's** Briefwechsel mit **Anastasia Socoloff**, aus dem Französ. übers. Nürnb. 1792. -- **G. E. Lessing's** Briefwechsel mit s. Bruder **K. G. Lessing**, Berl. 1794. -- Dess. Briefwechsel mit **K. W. Ramler**, **J. J. Eschenburg** und **F. Nicolai**, Berlin, 1794.

Feierliche Reden, zu §. 126.

Griechische: *Demosthenis* orationes, ex ed. *Hier. Wolfii*, Bas. 1572. -- *Aeschinis* orationes tres, c. n. *Taylori* et var. in *Reiskii* Or. Gr. -- *Lysiae* orationes cura *Taylori* ap. *Reisk*. -- *Isocratis* orationes ed. *H. Wolfii*, Bas. 1579.

Römische: *Ciceronis* orationes ex rec. *Graevii*, Amst. 1699. -- *C. Plinii Secundi* Panegyricus in Trajanum ex ed. *Schwarzii*, Norimb. 1746. -- *Quintiliani* declamationes ex rec. *Burmanni*, Amst. 1720.

Französische: Hierher gehören unter andern die Reden des *Patru*, des *Daguesseau* in ihren

Werken; Eloges des Academiciens par M. De *Fontenelle*; die Sermons du Pere *Bourdaloue*; de *Massillon*; de *Saurin*; -- die Oraisons funebres de *Bossuet*; de *Flechier* etc.

Englische: Außer den vielen politischen und geistlichen Reden, vorzüglich die Sermons by *Tillotson* Lond. 1757. -- by *Sherlock* L. 1759. -- by *Secker*, L. 1758. -- by *Jortin*, L. 1771. -- by *Sterne*, L. 1760. -- by *White*, L. 1784. -- by *Blair*, 1777.

Deutsche: Die Kanzelreden von **Mosheim**, **Jerusalem**, **Cramer**, **Spalding**, **Resewitz**, **Teller**, **Zollikofer**, **Morus**, **Henke**, **Marezoll** und vielen andern.

Poesie.

Didaktische Poesie, zu §. 133.

Lehrende und beschreibende Gedichte.

Griechische: *Hesiodi* Ἐργα καὶ Ἡμεραι, v. ej. opp. Lips. 1777. -- *Empedoclis* Carmina περι φυσεως κ. περι σφαιρας, ex ed. *Hederich*, Dresd. 1711 -- *Arati* φαινεμενα, Oxon. 1772. -- *Oppiani* Ἁλιευτικα und Κυνηγετικα, ed. *Schneideri*, Argent. 1776. -- Sententiosa vet. Gnomicorum Carmina, ed. *Glandorf*, Lips. 1776.

Römische: *Virgilii* Georgicorum Libri IV. v. ej. opp. *Horatii* Epistola ad Pisones, s. de Arte

poetica. -- *Columellae* hortus, v. Script. rei rust. vet., ex ed. *Gesneri*, Lipf. 1773. 1774. -- *Manilii* Astronomicon, c. *Stoeberi*, Argent. 1767. -- *Gratii Falisci* Cynegeticon, Miet. 1775. -- *Lucretius Carus* de Nat. Rerum, ed. *Th. Creech*, Oxon. 1698. -- Neuere: *Vidae Poeticorum*, Libri III. -- *Rapini* hortorum, Libri IV. -- *Melch. de Polignac* Anti-Lucretius, Lipf. 1748. -- *Vanierii* Praedium rusticum, etc.

Italiäner: *Alamanni*, *Ruccellai*, *Menzini*, *Riccoboni*.

Französische: L'art poetique de *Boileau*, dans s. oeuv. -- L'art de peindre, Poeme de M. *Watelet*, Amst. 1761. -- La declamation theatrale, par M. *Dorat*, Par. 1766. -- La Religion u. la Grace, par *L. Racine*. -- La grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature, par *Dulard*, 1758. -- Les Jardins, par l'Abbé *de Lille*, Par. 1782. -- Les quatre parties du jour, par M. le Card. *Bernis*, 1760. -- Les quatre saisons, par *le même*, Par. 1763. -- Les saisons, Poeme par M. *St. Lambert*, Par. 1769. -- Les Mois, par *Roucher*, 1780.

Englische: *Pope's* Essay on Criticism.; Ess. on Man; Moral Essays etc. -- *Buckingham's* Essay on Poetry, in ihren Werken. -- The Fleece, by *Dyer*, Lond. 1759. -- The Cyder, by *Philips*, Lond. 1704. *Akenside's* Pleasures of Imagination, Lond. 1744. -- *Young's* Complaint or Night-Thoughts, (Deutsch: von Ebert, 1771.). -- *Armstrong's* Art of pre-

ſerving Health, Lond. 1773. -- The Sugar-Cane, by *Grainger*, Lond. 1764. -- The Engliſh Garden, by *Maſon*, Lond. 1783. -- *Hayley's* Poems, Lond. 1785. -- Beſchreibende Ged. *Pope's* Windſor-Foreſt. -- *Dyer's* Ruins of Rome etc. -- *Thomſon's* Seaſons. -- *Milton's Allegro* and *Penſeroſo* u. a. m.

Deutſche: Lichtwer's Recht der Vernunft. -- Käſtner's philoſ. Ged. von den Kometen. -- Duſch's Wiſſenſchaften in ihren Schr. -- Auch Haller, Gellert, Uz, u. viele and. haben kürzere Ged. von dieſer Gattung geliefert. -- Beſchreib. Ged. Brocke's irdiſches Vergnügen in Gott. -- Haller's Alpen, -- Kleiſt's Frühling, -- Zachariä's Tageszeiten, -- Giſeke's Glück der Liebe. -- F. L. v. Stolberg Hellebek, u. and. m.

Poetiſche Epiſteln,

Römiſche: *Horatii* Epiſt.; *Ovidii* Epiſt. ex Ponto; *Auſonii* Epiſt. in ihren Werken.

Italiäniſche: Die poet. Briefe von *Algarotti* u. *Frugoni* in ihren Werken.

Franzöſiſche: Außer den Epitres von *Boileau* u. *J. B. Rouſſeau* in ihren Werken, bemerken wir noch: Oeuv. de *Chaulieu*, Par. 1750. -- Du Comte d'*Hamilton*, Par. 1762. -- Epitres de *L. Racine*, -- de *Greſſet*, -- du Card. *Bernis*, -- de *Voltaire*, -- de *Dorat* in ihren Werken. -- Oeuv. de M. le Marquis *De Pezay*, Par. 1784. -- Epitres diverſes par le Baron *de Bar*, Amſt. 1755.

Engliſche: *Pope's* und *Gay's* Epiſtles in ihren Werken. -- Lord *Lyttleton's* Poems, Lond. 1774.

Deutsche: Uzens, Jakobi's, K. E. K. Schmidt's, Michaelis, Göckingk's, Gotter's, v. Nikolai's poet. Briefe in ihr. Werken. -- Episteln von J. F. Degen, Altenb. 1793. -- Die Einsamkeit, von Tiedge, Leipz.

Satyren.

Die Werke der Römer, Horaz, Juvenal und Persius. -- Der Italiäner Ariost, Alamanni, Salv. Rosa, Menzini, Dotti, Gozzi. -- Der Franzosen Regnier und Boileau. -- Der Engländer Pope, Swift, Young, Churchill, Johnson. -- Deutsche: Hierher gehören viele Gedichte von Haller, Hagedorn, Rachel, Liskow, Caniz, Rabener's sämtl. Schriften. -- Michaelis Satyren in s. Schr. -- Jamben von F. L. Gr. zu Stolberg, Leipz. 1784.

Sinngedichte.

Griechische: S. die griechische Anthologie. -- Analecta uet. Poet. Graec. Argent. 1772--76. v. Brunk.

Römische: Die Epigr. von Martial, Catull, Ausonius.

Italiänische: in den Werken des Alamanni, Giov. della Casa, Loredano, Casoni, Guarini, Zappi.

Französische: in den Werken des Marot, des St. Gelais, Gombaud, Maynard, J. B. Rousseau, Senecé, Panard, Piron. S. auch Nouveau recueil des Epigrammatistes François par M. *Bruzen de la Martiniere*, Amst. 1720. -- Nou-

velle Anthologie Françoise, ou choix des epigrammes etc. Par. 1769.

Englische: in den Werken Waller's, Butler's, Dryden's, Prior's, Swift's, Pope's ꝛc. S. auch The Festoon, or a Collection of Epigrams etc. Lond. 1765.

Deutsche: F. v. Logau Sinngedichte, aufs neue bearb. von K. W. Ramler Leipz. 1791. -- Wernickens poet. Versuche in Ueberschriften, Zürich, 1763. mit Aenderungen von Ramler, Leipz. 1780. -- S. auch Hagedorn's, Lessing's, Kleist's, Göckingk's u. a. Werke. -- Ewald's Lieder und Sinngedichte, Berl. 1791. — Kästner's vermischte Schriften, neue Aufl. Altenb. 1783. Dessen meistens noch ungedruckte Sinngedichte, 1781. -- (Kretschmann's Epigrammen, Leipz. 1779. -- Sinngedichte der Deutschen, Zürich, 1788. -- Jörden's Blumenlese deutscher Sinngedichte, Berl. 1791. -- Sinngedichte von Friederich H. Frankf. 1791. -- *C. H. Rostii* Epigrammata, Lipſ. 1791.

Erzählende Poesie, zu §. 134.

Aesopische Fabeln.

Griechische: *Aesopi* fabulae ex ed. *J. C. G. Ernestii*, Lipſ. 1781. -- *Aphthonii* fabulae Aesop. Par. 1627. -- *Babriae* fab. Aesop. Heidelb. 1610.

Römische: *Phaedri* Fabularum Aesopiarum Libri V. ed. *J. G. S. Schwabe*, Hal. 1779-81. -- *Aviani* Fab. Aesop. ex ed. *Cannegieteri*, Amst. 1731. -- *J. F. Christii* Fab. Aesop. Lipſ. 1749. -- *F. J. Desbillons* Fab. Aesop. Libri XV. ed. *Andres* Herbipol.

Italiänische Fabeldichter: **Baldi, Targa** (d. i. **Pavesi**) **Verdizotti, Roberti, Pignotti, Passeroni** ꝛc.

Französische: Fables de *J. De la Fontaine*, Par. 1760. -- Fables d'*Ant. Houd. De la Motte* dans s. oeuv. T. IX. -- Contes et fables par M. *Le Noble*, Par. 1707. -- Fables ou Allegories philosoph. par M. *Dorat*. -- Fables par M. *Richer*, Par. 1748. -- Fables nouv. par M. *Aubert*, Par. 1764. -- Recueil de fables nouv. par M. *Imbert*, Par. 1773. -- Fables nouv. par *Didot*, Par. 1785. -- Fables et Contes Indiens par *Langlés*, Par. 1790. -- Fables de M. *De Florian*, Par. 1792.

Englische: *Gay's* Fables, Lond. 1746. -- Select fables by *Ch. Denis*, Lond. 1754. -- *Moore's* fables for the female sex, Lond. 1757. -- Fables ancient and modern after the manner of *La Fontaine* by *W. Wallbeck*, Lond. 1787.

Deutsche: Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, Zürich, 1757. — **Hagedorn's** und **Gellert's** Fabeln und Erzählungen in ihren Werken. -- **Lichtwer's** Fabeln, umgeändert (v. Ramler), Greifsw. 1761. — **Gleim's** Fab. 1783. -- **Lessing's** äs. F. Berl. 1759. -- **Schlegel's** F. u. Erzähl. Leipz. 1769. -- **Michaelis** F. Lied. u. Sat. Leipz. 1766. -- **Willamov's** dialog. Fab. Berl. 1791. -- **Zachariä's** Fab. u. Erzähl. in Burkard Waldis Manier, Braunschw. 1777. + **v. Nikolai's** Fab. u. Erz. in s. verm. Ged. Berl. 1778. -- **Holzmann's** Fab. herausg. von Meißner, Leipz. 1782. -- **K. G. Pfeffel's** Fabeln, der helvetischen Gesellsch. gewidm. Bas. 1783. -- **Ramler's** Fabellese, Lpz.

Poetische Erzählungen.

Publ. Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV. ex ed. *Gierig*, Lipf. 1784. — Englische: *Mallet's* Works, Lond. 1759. — *Goldsmith's* Plays and Poems, Dublin, 1777. — Poetical Works of *Jerningham*, Lond. 1775. — Komische Erz. The Canterbury-Tales of *Chaucer* Lond. 1775-79. S. auch *Dryden's*, *Swift's*, *Prior's*, *Pope's* Works.

Französische: *Elvire*, Poeme par M. *D'Arnaud*, Par. 1754. — Recueil de Poes. de M. de *St. Lambert*. — Kom. Erzähl. Contes et Nouvelles en vers par *La Fontaine*, Par. 1763. — Oeuv. div. de *Grecourt*, Par. 1761. — Contes de *Vade*, (par *Voltaire*) Gen. 1765. — Oeuv. de *Dorat*, Par. 1779.

Deutsche: Gellert's, Hagedorn's, Kleist's, Wieland's poet. Erz. in ihr. Schriften. Kom. Erz. Rost's Schäfererzählungen, 1744. Vermischte Gedichte, Dresd. 1768. — Wieland's u. v. Nikolai's kom. Erz. in ihr. Schr. — Kretschmann's Launen, Erzählungen und verm. Auff. der 5te Th. s. sämtl. W. Lpz. 1789. — Schwänke von Langbein, Dresd. u. Lpz. 1792.

Heldengedichte, zu §. 134.

Griechische: Homer's Ilias und Odyssee, (*Homeri* opera, ex ed. *Clarkii* et *Ernestii*, Lipf. 1763.-66. 5 Voll. ex ed. *Wolfii*, Hal. 1784.-85.) Dess. Batrachomyomachie, ein komisches Heldengedicht.

Römische: Virgil's Aeneis, (*P. Virgilii Maronis* Carmina, var. lect. et perp. adnot. illustr. a

C. G. Heyne, Lipſ. 1788.) — *Lucani* Pharſalia, *Val. Flacci* Argonautica, *Statii* opp.; *Silii Italici* bell. Punicum, *Claudiani* opera.

Italiäniſches: La Gieruſalemme liberata, Par. 1762. — Komiſches Heldenged. La Secchia rapita di *Taſſoni*, Ven. 1747.

Portugieſiſches: Luſiadas de *Luis de Camoens*, Par. 1759.

Franzöſ. La Henriade, Poeme epique par M. *De Voltaire*, Lond. 1733. — In Proſa: Les Avantures de Telemaque, fils d'Ulyſſe par M. *De Fenelon*, Amſt. 1761. — Kom. Heldenged. Le Lutrin, v. les oeuv. de *Boileau*. — La Pucelle d'Orleans (de *Voltaire*). — La Pariſiade, Cap de bonne Eſperance, 1789.

Engliſche: Oſſian's Fingal und Temora ꝛc. S. *Oſſian's* Works, Lond. 1773. S. auch Neuaufgefundene Gedichte Oſſian's. Aus d. Engl. mit erl. Anm. Frfrt. 1792. Desgl. Oſſian's u. Sined's Lieder, 6 Bde. 1792. — *John Milton's* Paradiſe loſt, Lond. 1750. — Leonidas, a Poem by *R. Glover*, Lond. 1737. — Kom. Heldenged. *Butler's* Hudibras, Lond. 1744. — *Pope's* Rape of the Lock, — Dunciad in ſ. Werken. — *Garth's* diſpenſary, Lond. 1710.

Deutſche: Der Meſſias von Klopſtock, Hamb. 1781. — Bodmer's Noachide in 12 Geſ. Zürich, 1773. — Geßner's Tod Abels in 5 Geſ. in ſ. Schr. — Alfonſo in 8 Geſ. Gött. 1790. — Numa Pompilius von Alxinger, nach Florian, Lpz. 1792. — Kom. Heldenged. Zachariä's kom. Epopöen in ſ. Werken. — Wilhelmine, ein proſ.

kom. Gedicht von M. A. v. Thümmel, Lpz. 1777. — Die Duncias des Jahrhunderts, ein heroisch-komisches Gedicht in 12 Ges. Berl. 1793. —

Romantische Heldengedichte: L'*Orlando* furioso di *L. Ariosto*, Ven. 1765. — Il Ricciardetto di *Nic. Forteguerra*, Lucca, 1766. — *Ollivier*, Poeme, Par. 1763. — *Spenser's* Fairy-Queen, Lond. 1758. — Idris und Zenide; der neue Amadis; Liebe um Liebe, von Wieland, in s. Werken; Dessen Oberon, Lpz. 1792. — S. auch L. H. Nicolai's verm. Ged. — von Alxinger's Doolin von Mainz, Leipz. 1787. — Dess. Bliomberis, ein Rittergedicht in 12 Ges. Leipz. 1781.

Lyrische Poesie, zu §. 135.

Elegien.

Römische: *Ovidii* Libri *Amorum* und Libri *Tristium*. -- *A. Tibulli* Carmina, ex ed. *Heynii*, Lipf. 1777. -- *S. A. Propertius* cura *Barthii*, Lipf. 1777.

Italiänische: von *Ariosto* und *Alamanni* in ihr. Werken. —

Französische: in den Oeuv. de Mad. de *Deshoulieres*. -- Pieces galantes par la Comtesse *de la Suze* et *Petisson*, Trev. 1725. -- Poesies de M. *Le Franc de Pompignan*, Par. 1768.

Englische: *Hammond's* Leve-Elegies, Lond. 1744. -- *Shenstone's*, *Gray's*, *Jerningham's* Works.

Deutsche: Einzelne Stücke von Klopstock, von Gemmingen, Weiße, Schmidt, Höl-

ty, Eschenburg, Gotter und vielen andern, in ihren Werken, in den Musenalmanachen u. s. w.

Lieder, Oden und Hymnen.

Griechische: *Orphei* Carm., *Homeri, Procli, Cleanthis* Hymni, *Callimachi* Carmina, *Pindari* Carmina, cura *C. G. Heynii*, Goett. 1773. *Anacreontis* Carmina, ed. *J. F. Degen*, Erlang. 1780.

Römische: *Horatii* und *Catulli* Carmina.

Italiänische: von Tasso, Menzini, Lemene, Chiabrera, Petrarca, Testi, Guidi, Redi, Rolli, Metastasio u. a. m. in ihren Werken. — Odi d. Abbate *Giuſ. Parini*, Piac. 1791.

Französische: Oeuv. de *J. B. Rouſſeau*; -- de *Malherbe*; -- de *Racine*; -- de *Greſſet*; -- de *Thomas*; -- de *Chaulieu*; -- de *La Fare*; -- de *Lainez*. -- S. auch Etrennes lyriques et anacreontiques, Paris.

Englische: In den Works of *Cowley, Prior, Akenſide*, Mrs. *Barbauld, Aikin, Thomſon, Gray, Waller, Dryden, Pope, Weſt, Shenſtone*, Miſs *Carter, Landsdown* etc. S. auch Select Collection of Engliſh Songs, Lond. 1783.

Deutsche: von Cramer, Klopstock, Wieland, Lavater, Herder, Schlegel, Uz, v. Cronegk, Haller, Hagedorn, Gellert, Weisse, der Karschin, Gleim, Ramler, Denis, Mastalier, Kretschmann, d. Gr. zu Stolberg, Lessing, Zachariä, Jakobi, Göz, Claudius, Bürger, Voß, Gedicke,

Matthison, u. unzähl. and. in den Musenalmanachen, Blumenlesen, Ramlers Liedern d. Deutschen ꝛc.

Romanzen und Balladen.

Nouveau recueil de Romances, Par. 1774. -- Dr. *Percy's* Reliques of ancient English Poetry, Lond. 1765. -- *Evans's* old Ballads, Lond. 1777. -- Select Scottish Ballads, 1781-83. -- Deutsche: von Gleim, Löwen, Schiebeler, Geißler, Bürger, Stolberg, und vielen And. — Samml. Romanzen der Deutschen, Leipz. 1774-78. Volkslieder, Leipz. 1778.

Dramatische Poesie, zu §. 136.

Heroiden.

Außer Ovid's Heroiden gehören hierher der Italiäner *Bruni* und *Crasso* Epistole eroiche. -- Collection d'Heroides et Pieces en vers de Mrs. *Dorat*, *Pezay* etc. Liege, 1769. -- *Pope's* Epistle from Eloisa to Abelard (vortreffl. nachgeahmt von Bürger Gött. Blumenlese, 1793). — Lord *Hervey's* four Epistles in the manner of Ovid. -- *Jerningham's* Ep. from Yariko to Incle, Lond. 1766. -- Wieland's Briefe von Verstorbenen an hinterl. Freunde. — Briefe von Verstorb. an Lebendige von Margaretha Klopstock, in ihr. hinterl. Schr. Hamb. 1759.

Kantaten.

Opere di *Apostolo Zeno*, Ven. 1744-45. -- Poetici Componimenti di *P. Rolli*, Ven. 1761. -- Opere

di *P. Metastasio*, Tur. 1757-70. -- Oeuv. de *J. B. Rousseau*, T. II. -- Recueil de Cantates, par *J. Bachelier*, à la Haye, 1728. -- *Dryden's* Alexander's Feast u. *Pope's* Ode on S. Cecilia's Day in ihr. Werken. — Ramler's Kantaten und Oratorien in s. lyr. Ged. — v. Gerstenberg's Ariadne auf Naxos, Leipz. 1780. — Schiebeler's musikal. Ged. Hamb. 1769. — Niemeyer's Ged. Lpz. 1778.

Lustspiele.

Griechische: *Aristophanis* Comoediae XI. ex ed. *Brunkii*, Argent. 1783. -- *Menandri* et *Philemonis* Reliquiae, Amst. 1709.

Römische: *Plauti* Comoediae XX. c. n. *Taubmanni*, Wittenb. ex ed. *Gronovii* c. praef. *Ernestii*, Lips. 1760. -- *Terentii* Comoediae VI. cura *Westerhovii*, Hag. 1726. Lips. 1774.

Italiänische: Die Komödien v. Ariost s. in s. Werken. — Neuere: Commedie di *G. B. Fagiuoli* Ven. 1753. -- di *C. Goldoni*, Tur. 1756. -- Il Teatro di *C. Gozzi*, Ven. 1773. -- di *F. A. Capacelli*, Ven. 1774-79. — del' Abbate *Willi*, Ven. 1778. -- Nuovo Teatro de sig. G. de *Gamerra*, Pisa, 1789.

Französische: Oeuv. de Theatre de *Moliere*, Amst. 1765. — de *Marivaux*, Par. 1781. — de *Saintfoix*, Par. 1762. — de *Destouches*, Par. 1755. — de *Regnard*, Par. 1731. — de *Voltaire*, v. s. oeuv. Par. 1782. — de *Fontenelle*, v. s. oeuv. Par. 1752-58. — de M. *Le Sage*, Par. 1736. — de *Diderot*, Par. 1758. — de *Piron*, Par. 1777. — de *Le Bret*, Par. 1765. — de *Collé*, à la Haye et

Par. 1777. — de *Saurin*, Par. 1778. — de *Moissy*, Par. 1779. — de *Beaumarchais*, Par. 1780. — de *Dorat*, v. s. oeuv. Par. 1779. — de *Mercier*, Amst. 1778 - 1785. — Nouveau theatre sentimental à l'usage de la jeunesse, par Mad. la Marquise de *S**** (Sillery), Par. 1790. — Auch *Baron*, *Montfleury*, *Le Grand*, *Fagan*, *La Chaussée*, *Boissy*, *Dufresny*, *Dancourt*, Mad. *Grafigny* u. a. m. gehören unter die Lustspieldichter.

Englische: The Plays of *Shakespeare*, Lond. 1778. Supplement, Lond. 1780. — of *Ben-Jonson*, Lond. 1716. — of *Massinger*, L. 1779. — of *Beaumont* and *Fletcher*, L. 1780. — of *Dryden*, L. 1755. — of *Otway*, L. 1768. — of *Wicherley*, L. 1713. — of *Congreve*, L. 1753. — of *Vanbrugh*, L. 1734. — of *Steele*, L. 1723. — of *Cibber*, L. 1758. — of *Garrik*, — of *Foote*, L. 1778. — of *Colman*, L. 1777. — of *Murphy*, L. 1786. — Desgleichen viele Stücke von *Cumberland*, *Sheridan*, Miss *Cowley* und Miss *Inchbald*.

Deutsche: **Gellert's**, **Schlegel's**, **Krüger's**, **Weissen's**, **Lessing's** Lustspiele. — **Engel's** dankb. Sohn und Edelknabe. — **Göthe's** Lustsp. in s. Schr. — **Wezel's** Lustsp. Lpz. 1778. ff. — **Stephanie's** Schausp. Wien, 1775. ff. — **Klinger's** Theater, Riga, 1786-87. Dess. neues Theater, Petersb. 1790. — **Großmann's** Henriette, u. Nicht mehr als sechs Schüsseln ꝛc. — **Schröder's** Beitr. zur deutschen Schaub. Berl. Dess. Sammlung von Schausp. für das Hamb. Theater, Schwerin, 1792. — **Iffland's** Schausp. Die

Jäger; Verbrechen aus Ehrsucht; das Bewußtseyn; Friederich von Oesterreich, Gotha, 1791.; Figaro in Deutschland, Berl. 1790.; die Hagestolzen, Lpz. 1793.; Elise von Valberg, Lpz. 1792.; Frauenstand, Lpz. 1792.; Herbsttag, Lpz. 1792.; Scheinverdienst; Alte Zeit und neue Zeit; Allzu scharf macht schartig ꝛc. — Sämtliche dramatische Schriften von **Brandes**, Hamb. 1790-91. — Komisches Theater v. **J. J. Jünger**, Leipz. 1793. Dess. Geschwister vom Lande ꝛc. — **J. G. Jacobi's** theatralische Schriften, Lpz. 1792. — Schauspiele von **F. M. Babo**, Berl. 1793. — Sakontala, ein Indisches Schausp. ꝛc. übers. v. **G. Forster**, Mainz, 1791. — Der Emigrant, von **P. L. Bunsen**, Gött. 1793. — Von **Aug. von Kotzebue** Menschenhaß und Reue; die edle Lüge; Weiblicher Jakobinerklubb; das Kind der Liebe; die Sonnenjungfrau; Bruder Moriz der Sonderling; die Indianer in England; u. s. w. — Graf von Santa Vecchia, v. **Marx Roller**, Berl. 1792. — Das Gespenst, Offenb. 1789. — Die Abentheuer einer Nacht, Mannh. 1789. — So muß man die Männer fangen, Prag, 1789. ꝛc. — S. auch Neues vermischtes Theater für Deutsche, Lpz. 1790. — Schauspiele des Grafen **von Soden**.

Trauerspiele.

☞ Griechische: *Aeschyli* Tragoediae cura *C. G. Schuetz*, Hal. 1782. — *Sophoclis* Tragoediae ex ed. *Th. Johnson*, Lond. 1746. — *Euripidis* Tragoediae, ex ed. *J. Barnesii* Cantabr. 1694. — *Musgravii* Oxon. 1777.

Römische: *Senecae* Tragoediae, ex ed. *Schroederi*, Delph. 1728.

Italiänische: Von *Trissino*, *Ruccelai*, *Dolce*, *Manfredi*, *Maffei* etc. — Le Tragedie di *Bettinelli*, Baff. 1771. — Opere drammatiche di *Willi*, Ven. 1778. — Ifigenia in Tauri, Tragedia, (di *Biamonti*) Rom. 1789.

Französische: Oeuv. dramat. de *P. Corneille*, Gen. 1764. — de *Tho. Corneille*, Par. 1758. — de *J. Racine*, Par. 1769. — de *Voltaire* — de *Crebillon*, Par. 1774. — de *Marmontel*, v. f. oeuv. Par. 1786. — de M. *le Miere*, Par. 1780. — de M. *de la Harpe*, Par. 1779. — de *Mercier*, Amst. et Par. 1778-85. — Einige der neuesten Stücke: Calas, ou le fanatisme, Par. 1791. — Le vieillard et ses trois filles, par M. *Mercier*, Par. 1792.

Englische: Von *Shakespeare*, *Ben-Jonson*, *Massinger*, *Beaumont*, u. *Fletcher*, *Dryden*, *Lee*, *Addison*, (*Cato*, a Tragedy) *Otway*. *Lee*, *Rowe*, *Thomson*, *Young*, *Lillo*, *Moore* (The Gamester, a Tragedy), *Murphy*, *Brooke* u. a. m. in ihren Werken.

Deutsche: Von Schlegel, v. Cronegk, Weisse, Lessing, Klopstock, (Salomo; David; Hermann'sschlacht; Hermann und die Fürsten) v. Gerstenberg, (Graf Ugolino; Minona), v. Göthe, Leisewitz, (Julius von Tarent) Klinger, Babo, Iffland, Schiller, d. Gr. zu Stolberg rc. in ihr. Werken. — Einige neue Stücke: Adelheid von Wulfingen, von A. v. Koze-

bue, 1791. Deſſ. Graf Beniowsky. — Johann von Procida, oder die Siciliſche Veſper, von Hagemeiſter, Berl. 1791. — Maſaniello von Neapel, von Albrecht, 1789. — Wallenſtein, von G. A. von Halem, Gött. — Ptolemäus, herausgeg. von Schummel, Bresl. 1790. — Anna Boley, von Jul. Gr. v. Soden, 1791.

Opern.

Italiäniſche: Von *Apoſtolo Zeno, Metaſtaſio, Goldoni* etc.

Franzöſiſche: Von *Quinault, La Fontaine, La Motte, Marmontel, Favart, Vadé, Anſeaume, Poinſinet, Sedaine* etc.

Engliſche: Von *Addiſon, Gay, Fielding, Coffey, Lillo, Bickerſtaff* etc.

Deutſche: Wieland's Alceſte u. Roſamunde. — Ariadne auf Naxos, von Brandes; Medea von Gotter; Cephalus u. Prokris von Ramler ꝛc. — Neuere: Oberon, oder König der Elfen, von Friederike Soph. Seyler, 1792. — Hüon u. Amande von ebenderſ. Flensburg, 1789. — Theſeus auf Kreta, von Rambach, Lpz. 1791. — Polyxena von Bertuch, Weimar, 1793. — Stephanie's des jüng. ſämtliche Singſpiele, Liegnitz, 1792. — Deutſche Schaubühne, 1ſter Band, Mannh. 1792. (enthält Singſpiele). — Komiſche Opern: Von Weiſſe; Michaelis; Gotter; Engel's Apotheke; Meißner's Alchymiſt; Göthe's Klaudine von Villabella; deſſ. Erwin und Elmire ꝛc.

— Komische Opern, Berl. 1774. ff. — Lyrisches Theater der Deutschen, Leipz. 1782. — Operetten, von C. Herklots, Berl. 1793.

Hirtengedichte, zu §. 137.

Griechische: *Theocriti* Reliquiae, ex ed. *Harles*, Lipf. 1780. — *Bionis* et *Moſchi* quae superſunt, recenſ. *Harles*, Erlang, 1780.

Römische: *Virgilii* Eclogae X. in ej. Opp. — *Nemeſiani* et *Calpurnii* Eclogae, Mitav. 1773. — Neuere: *Vidae*, *Sannazari*, *Rapini* Eclogae, in ihren Werken.

Italiänische: Von *Taſſo*, *Guarini*, *Metaſtaſio*, *Sannazaro*, *Alamanni*, *Buonarelli*, *Manfredi*, *Vicini*.

Französische: Von *Ronſard*, *Racan*, *Segrais*, Mad. et Mademoiſ. *Deshoulieres*, *Fontenelle*, *Greſſet*, *Leonard*, in ihr. Oeuv. — Idylles par M. *Berquin*, Par. 1774. — Contes et Idylles par *Aug. Hil. de Keratry*, Par. 1791.

Englische: *Spenſer's* Shepherd's-Calendar, Lond. 1732. — *Philips's*, *Gay's*, *Pope's*, *Collins's*, *Shenſtone's*, Paſtorals in ihr. Werken.

Deutsche: Geßner's Schriften, Zürich, 1773. Ebend. 1777. Geßner's auserlesene Idyllen, in Verse gebracht von Ramler, Berl. 1787. — Kleist's, Schmidt's, Blum's, Voßen's Idyllen, in ihr. Gedichten. — Fischergedichte und Erzähl. von Bronner, Zürich, 1787. Idyllen der Deutschen, Frfurt. u. Lpz. 1774-75.

Zum Beschlusse machen wir noch einige der besten neuesten Sammlungen von Gedichten nahmhaft.

Opere del Cavaliere *Giuſ. Colpani di Breſcia*, nuov. ed. Vicenza, 1790. — Opere poetiche di ſua Ecc. il, ſig. *Don Alfonſo di Varono*, Parma, 1789. — Opere del ſig. *Girolamo Pompei*, Verona, 1790. — La faculta umane, Sonetti XII. da *A. Mazza*, Parma, 1790. — Opere poetiche del Conte *Gio. de Coureil*, Flor. 1790. — Verſi del Patre *Giuſ. Gianni*, Mil. 1791. — Poeſie Italiane et Latine del Sig. Abbate *Giuſ. Luigi Conte Pellegrini*, Baſſano, 1791. — Poems on various ſubjects of *Thom. Warton*, Lond. 1791. — Poems upon ſeveral occaſions, Engliſh, Italian and Latin, with translations by *John Milton*, with not. crit. etc. by *Th. Warton*, Lond. 1791. — Original Poems on various occaſions, by a Lady, reviſed by *W. Cowper*, Lond. 1792. — Oeuvres diverſes de Mme de *Montanclos*, Grenoble, 1790. — Blumen auf den Altar der Grazien (von Schatz) Lpz. 1787. — Gedichte von B. J. Koller, Wien, 1793. — Gedichte von Eulogius Schneider, Frankf. 1790. — Gedichte von K. G. Wilke, Berl 1790. — Gedichte von Selmar, Lpz. 1789. — Gedichte von L. T. Koſegarten, Lpz. 1788. — Deſſen Rhapſodien, Lpz. 1790. — Glycerens Blumenkranz Deutſchlands Töchtern gewidmet, von einem deutſchen Mädchen, Zittau, 1791. — Gedichte von Gotth. Fried. Stäudlin, Stuttg. 1791. — Sammlung vermiſchter Gedichte, von C. A. Overbeck, Lüb. u. Lpz. 1794. — Kuronia, Dichtungen und Gemälde aus

der nordischen Vorzeit, Lpz. 1793. — Gedichte von Fried. Matthison, Zürich, 1794. — Gedichte von J. G. von Salis, Zürich, 1794. — Akademie der schönen redenden Künste, herausgeg. von G. A. Bürger, Berl. — Gedichte von K. H. Heydenreich, Lpz. 1792. — Vermischte, größtentheils lyrische Gedichte, von J. F. Schlez, Nürnb. 1793. — Vermischte Gedichte und prosaische Schriften von L. H. von Nicolay, 3ter u. 4ter Th. 1793. — Charl. Soph. Sid. Seidelin, geb. Langin, hinterlassene Schriften, Nürnb. 1793. — Gedichte des Herrn Staatsrath v. Derschawin, aus dem Russischen übers. von A. v. Kotzebue, Lpz. 1793. — Zerstreute Blätter, von Herder. — Gedichte des Freiherrn D. E. Spiegel von Pickelsheim, herausgeg. von Karl, Freiherrn von Reitzenstein, Wien, 1793. — Rheinische Bilder gesammlet von N. Vogt, Mainz, 1792. — Epoden (von Gleim), 1792. -- Gedichte von A. L. Karschin, herausg. von ihrer Tochter, Berl. 1792. -- Gedichte von Neubeck, Liegn. 1792. -- Soph. Eleon. von Kortzfleisch, frühere Gedichte, Bresl. 1792. -- Gedichte von S. E. v. Kortzfleisch, Berl. 1792. -- Hinterlassene Ged. von Ephraim Moses Kuh, Zürich, 1792. -- Gedichte und Schausp. von Soph. Albrecht, Dresd. u. Leipz. 1791. -- Ausgesuchte Muster von allen Dichtungsarten findet man in Herrn J. J. Eschenburg's Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, Berl.

Einige der besten neuesten theoretischen Schriften:
Essays on the nature and principles of Taste, by *Alison*,

Edinb. 1790. -- C. von Dalberg Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwickelung, Erfurt, 1791. -- Aesthetisches Wörterbuch über die bildenden Künste, nach Watelet und Levesque: mit nöthigen Abkürzungen und Zusätzen fehlender Artikel, kritisch bearbeitet, von K. H. Heydenreich, erst. B. Leipz. 1793. -- Ueber das Groteske, von J. D. Fiorillo, Gött. 1791. -- Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, Leipz. 1793. -- Praktische Anleitung, Geist und Herz durch die Lektüre der Dichter zu bilden: ein Beitrag zur Philosophie des Lebens, Baireuth, 1793. -- Die erst vor kurzem angefangene Monatsschrift: „Die Horen,„ läßt reichen Gewinn für die schönen Künste hoffen.

Verzeichniß der vornehmsten Druckfehler.

Vorbericht. S. XIV. Z. 5. l. Selbstvergessenheit statt Selbvergessenheit.

Inhalt. Abschnitt II. Abtheil. III. Z. 7. l. erhabenen st. erhabnenen.

— — V. Abtheil. II. l. II. Vom Geschmack st. I.

Seite	10	Zeile	19	lies	Heydenreich statt Heldenreich.
=	14	=	6	=	Metall st. Medall.
=	24	=	2	=	muß st. müsse.
=	28	=	15	=	irgend einer st. einer.
=	52	=	3	=	den st. dem.
=	57	=	10	=	irgend einen st. irgend.
=	63	=	17	=	§. 24 st. §. 12.
=	69	=	17	=	§. 27 st. §. 13.
=	73	=	10	=	wie wenn st. wie.
=	129	=	7	=	erscheinet st. erscheinen.
=	135	=	14	=	Feigheit st. Freiheit.
=	157	=	9	=	Tiefe st. Tiefen.
=	158	=	19	=	an vor Kraft.
=	171	=	19	=	Bombast st. Bombaß.
=	172	=	7	von unten lies	Luft st. Lust.
=	175	=	2	lies	Tod st. Cod.
=	194	=	1	=	gefällt — unterhält statt gefallen — unterhalten.
Ibid.		=	4	=	nicht nur st. sowohl.

Seite 222 Zeile 2 lies Kunst statt Natur.
= 226 = 11 = Statt st. Staat.
= 228 = 9 = wem st. wenn.
Ibid. = 10 = dem st. denn.
= 240 = 15 = sichtbaren st. sichtba=
= 355 = 3 von unten l. ou statt on.
= 356 = 2 von oben l. oeuvres st. Ouvres.
= 357 = 14 von unten l. Millers st. Mül=
lers.
= 361 = 14 = = l. Mendelsſohn st.
Mendelsohn.
= 362 = 4 = = l. Quintiliani statt
Quiutiliani.
= 363 = 5 = = l. φαινομενα st. φαι-
νεμενα.

Seite 222	Zeile	2	lies	Kunst statt Natur.	
= 226	=	11	=	Statt st. Staat.	
= 228	=	9	=	wem st. wenn.	
Ibid.	=	10	=	dem st. denn.	
= 240	=	15	=	sichtbaren st. sichtba=	
= 355	=	3 von unten		l.	ou statt on.
= 356	=	2 von oben		l.	oeuvres st. Ouvres.
= 357	=	14 von unten		l.	Millers st. Müllers.
= 361	=	14 =	=	l.	Mendelssohn st. Mendelsohn.
= 362	=	4 =	=	l.	Quintiliani statt Quiutiliani.
= 363	=	5 =	=	l.	φαινομενα st. φαινεμενα.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Snell, Christian Wilhelm,

Lehrbuch der Kritik des Geschmacks

Leipzig 1795

L.eleg.g. 365
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574658-7
VD18 14590417-001